DIE SIEGEL

DER

BISCHÖFE VON FREISING.

Inaugural-Dissertation,

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der K. Ludwig-Maximilians-Universität

zu München

vorgelegt von

CLEMENS SIFERLINGER.

München 1925.

Buchdruckerei H. Schrödl, Josefspitalstr. 17.

Eingereicht am 10. 7. 1925.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren

Prof. Dr. Hauttmann

Geheimrat Prof. Dr. Wolters

Geheimrat Prof. Dr. Onken.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. 7. 1925.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

(Vorliegende Dissertation erscheint zugleich im Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 1925.)

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort IV

Zur Geschichte der Freisinger Bischofssiegel 1

Hauptteil:

Die Siegelbilder und ihre Stilwandlung von 1100—1800.

I. Romanische Siegelbilder 7

II. Gotische Siegelbilder 11

III. Siegelbilder der Renaissance 18

IV. Wappensiegel des 17. und 18. Jahrhunderts 21

V. Geschichtliche Zusammenfassung 25

Katalog der Siegel 27

Verzeichnis der Bischöfe 38

Verzeichnis der Abbildungen 39

Vorwort.

Vorliegende Arbeit soll einen ersten Versuch über die Entwicklungsgeschichte der Freisinger Bischofssiegel darstellen. Vorarbeiten fehlen auf dem Gebiete der Siegelkunde. Auch kunstgeschichtliche Literatur ist über diesen Stoff nicht vorhanden. Auf Grund der Originalforschung im B. H. Staatsarchiv München kam diese Arbeit zu Stande. In der Hauptsache wurden Gerichtsurkunden, neben Kloster- und Stiftsurkunden als Quellenmaterial benutzt. Die örtliche Begrenzung umfaßt das Bistum Freising und Oberbayern im allgemeinen. Im Freisinger Domarchiv fand sich wenig Quellenmaterial vor. Das Ziel der Aufgabe war ein zweifaches. Einerseits wurde versucht eine erste Zusammenstellung aller Bischofssiegel von Freising in geschichtlicher Reihenfolge zu geben. Andererseits wurde untersucht, wie sich die allgemeine kunstgeschichtliche Entwicklung auf diesem Gebiete auswirkte, wie weit der jeweilige Zeitstil auch für die Siegelprägung maßgebend war. Obwohl hier ein kleines, stofflich und örtlich engumgrenztes Gebiete der Reliefplastik zu Grunde liegt, dürfte eine solche Aufgabe für die Entwicklung der Großplastik eine kleine Ergänzung bilden, da gerade hier die ununterbrochene Entwicklungslinie an einem Gegenstand mit relativ sicherem Datum aufgezeigt werden kann. Entsprechend dem Zwecke ist die Arbeit auch nach zwei Gesichtspunkten eingeteilt. In der Einleitung ist der der äußeren Entwicklung gewidmete Teil behandelt. Er bildet zugleich eine geschichtlich wichtige und grundlegende Voraussetzung zum Hauptkapitel. Der Hauptteil dient der eigentlichen kunstgeschichtlichen Untersuchung. In den einzelnen Kapiteln wird die Gestaltung der Siegeltypen in den jeweiligen Stilperioden erörtert. Im Schlußteil werden zusammenfassende Entwicklungslinien gezogen. Photographische Aufnahmen, die Beispiele der ikonographischen Haupttypen zeigen, sind beigegeben. Hiebei wurden die Figurensiegel mehr berücksichtigt; die Wappensiegel der Spätzeit wurden, da sie für die kunstgeschichtliche Forschung nicht solche Bedeutung besitzen, weniger beachtet. Ein beiliegender Siegelkatalog gibt genauere Aufzeichnungen über das gesammelte Material. Hier sind auch die vielen Wiederholungen, die im Texte unerwähnt bleiben, aufgenommen. Eine Uebersichtstabelle über die Freisinger Bischöfe schließt die Abhandlung ab.

Herrn Prof. Dr. Hauttmann, durch dessen Anregung diese Arbeit entstand, wie Herrn Geh. Archivrat Dr. Glasschröder, der das im B. H. Staatsarchiv vorhandene Material in gütiger Weise zur Verfügung stellen ließ, sei hier besonderer Dank ausgesprochen.

Zur Geschichte der Freisinger Bischofssiegel.

1. Bischöfe und erhaltene Siegel. Die Freisinger Bischofsgeschichte umfaßt 11 Jahrhunderte. Sie beginnt mit Korbinian, dem Gründer des Bistums (724) und endet mit der Säkularisation im Jahre 1803. Das nach dem Interregnum gegründete Erzbistum München-Freising fällt nicht mehr in unser Betrachtungsgebiet. Erheblich später, fast vier Jahrhunderte nach Korbinian setzt die Geschichte der bischöflichen Siegel ein. Der 1. Siegel ist von Heinrich I. (s. Abb. 1) nachweisbar. Er stammt von einer Urkunde aus dem Jahre 1102. Heinrich soll der erste Freisinger Bischof gewesen sein, der sich dieses Beglaubigungsmittels bediente. (S. J. R. Ruf.) Vom 11. Jahrhundert ab lassen sich nun Siegeldenkmäler in fast geschlossener Reihenfolge bis zum 19. Jahrhundert feststellen. Nur wenig Lücken sind vorhanden. Die Zeitspannen der fehlenden Siegel sind so begrenzt, daß dadurch das Bild der kunstgeschichtlichen Entwicklung nicht wesentlich geändert wird; für die Siegelkunde ist allerdings auch ihr Fehlen schwer zu missen. Doch verschiedene Umstände lassen vermuten, daß von den betreffenden Bischöfen teils nie Siegelstempel geführt, teils solche wegen der wenigen Beurkundungen nicht mehr überliefert wurden. So fällt die erste Lücke in eine Interregnumszeit. Nach dem Tode Konrad III. (1314—1322) wurde in den Wirren zwischen den Avignoneser Päpsten und dem Kaiser Ludwig vom Freisinger Domkapitel 1322 Ludwig von Chamstein und nach dessen Tode 1342 Leuthold von Schaumburg zum Bischof gewählt. Nur von letzterem ist ein Sekretsiegel vorhanden. Der Papst bestätigte ihre Wahl nicht, stellte vielmehr Johann I. v. Güttingen (1324 gestorben) auf, der auch geschichtlich als der offiziell anerkannte Würdenträger gilt. Von ihm ist kein Siegel vorhanden. Angesichts der Tatsache, daß er zwar vom Papste geweiht, erst 1324 zur Ausübung des Amtes gelangte und nur fünf Wochen regierte, kann keine Siegelurkunde überliefert sein. Die vom Domkapitel gewählten, gleichzeitig amtierenden Bischöfe durften dagegen das amtliche Siegel ohne päpstliche Bestätigung nicht führen. Leopold (1378—1381) ist der nächste Bischof, von dem kein Siegeldokument zu finden war. Dessen kurze Regierungszeit läßt indessen darauf schließen, daß keine oder nur wenig Urkunden erhalten sind. Aehnlich liegt der Fall beim dritten Bischof Konrad V., der nur von 1411—1412 das Bistum verwaltete. Allerdings kommen hier noch andere Verhältnisse hinzu. Gegenbischöfe standen sich wieder gegenüber. Konrad V. war vom Papst ernannt, während Degenhardt von Weichs zu gleicher Zeit vom Domkapitel erwählt wurde. Da der eine nur als „episcopus electus", der andere nur als „episcopus confirmatus" galt, so konnte es leicht möglich sein, daß keiner das große Siegel führte. Da weiterhin von Graf Heinrich II. (1443—1448) unter ähnlichen Umständen Siegelurkunden fehlen, mag obige Mutmaßung, daß die Siegelführung, wenn zwei Gegenbischöfe ernannt sind, schwankt oder ganz ausfällt, ihre Bestätigung finden. Hier liegen die Fälle ähnlich: Papst Eugen IV. bestimmte den Grafen Heinrich von Schlick zum Nachfolger Nicodemus della Scala (der ebenfalls vom Papst ernannt worden war); das Domkapitel wählte andererseits J. Grünwalder. Kaiser Friedrich III.

bewog Heinrich zur Resignation, so daß Grünwalder 1448 als Johann III. das Bischofsamt offiziell übernahm. Aus der Zwischenzeit sind nun Siegelurkunden von J. Grünwalder, der zum Kardinal ernannt wurde, festzustellen. Solche von Heinrich fehlen; denn Grünwalder übte das Amt schon vor 1448 ohne päptliche Bestätigung aus. Endlich konnte vom letzten Bischof von Freising, von Josef Konrad VI., Freiherr von Schroffenburg (1790—1803) kein Siegel aufgenommen werden. Daß bei solch langer Regierungszeit, die sich über ein Jahrzehnt ausdehnte, keine Siegelurkunde abgefaßt wurden, darf wohl nicht angenommen werden. In diesem Fall gestaltet sich eine Erklärung schwierig. Meistens aber können dort, wo Lücken in der Siegelfolge entstehen, zugleich historische Momente nachgewiesen werden, die sicherlich das Fehlen der Siegel mit verursacht oder beeinflußt haben. Ueberblickt man die Gesamtentwicklung, so ergibt sich, daß im 12. und 13. Jahrhundert, wie im 16. und 17. Jahrhundert das Siegelmaterial geschlossen gesammelt werden konnte. Vom 14. und 15. Jahrhundert fehlen zwei, vom 18. Jahrhundert ein Siegeltypus.

2. Zahl und Erhaltungszustand der vorhandenen Siegel. Es handelt sich hier nicht um die Zahl der Siegelgattungen, sondern alle an Urkunden erhaltenen Exemplare — auch Wiederholungen — werden in Betracht gezogen. Die Randteile des Siegels — oft auch die Umschrift — werden von der Beschädigung hauptsächlich in Mitleidenschaft gezogen. Verstümmelungen von kleinen Details, im besonderen der Gesichtsformen, kommen öfters vor. Diese Art der Beschädigung erstreckt sich auf die Siegel der früheren Jahrhunderte bis zum 17.; die verschließbaren Holzkapseln schließen eine solche Art der Verletzung aus. Dafür treten flüchtigere und mattere Abdrücke auf. Die Zahl der aus der Frühzeit (von 1100—ca. 1250, bis Konrad II.) erhaltenen Exemplare ist gering; die meisten davon sind mehr oder minder beschädigt. Der Umstand, daß an vielen Urkunden die Siegel später entfernt wurden, verursacht die große Anzahl der Lücken. Der relativ Beste stammt von Otto I. (siehe Festschr. z. Korb. Jubil.); eine sehr frühe Ausnahme bildet das gute Exemplar Heinrichs I. Die übrigen Siegel sind teils in Bruchstücken, teils ohne Umschrift erhalten (siehe Abb. 3). Mit Konrad II. beginnt die Zahl der Wiederholungen beträchtlich anzuwachsen. Darunter befinden sich viele ganz Erhaltene. Im 14. und 15. Jahrhundert treffen auf jeden Bischof im Durchschnitt 4 bis 5 Wiederholungen. Die Beschädigungen der spitzovalen gotischen Siegel sind meist an den oberen und unteren Spitzen sichtbar. Doch weiter als auf die Umrahmung greift die Beschädigung im 15. Jahrhundert nicht um sich. Selten ist die Figur im Gehäuse zerstört. Mit dem 16. Jahrhundert schwillt die Zahl der Siegelurkunden an, um im 17. oder Anfang 18. Jahrbundert den Höhepunkt zu erreichen. (oft bis 15 an der Zahl). Im 18. Jahrhundert nimmt die Zahl der erhaltenen Abdrücke stark ab. Der geschichtliche Ablauf schreitet also von einzelnen Beispielen zu immer größerer Bereicherung fort, um am Ende wieder eine Verringerung eintreten zu lassen.

3. Siegelgattungen. Die Bischöfe des 12. und 13. Jahrhunderts hatten nur ein großes Siegel in Gebrauch. Wenigstens ist von jedem nur eine Siegelgattung bekannt. Sie gilt als Hauptsiegel. Nebensiegel kannte man nicht. Nur ein Exemplar Konrads I. (1268, s. Kat.) trägt auf dem Revers ein sogenanntes Sekretum. Als Rücksiegel wird es in der ursprünglichen Bedeutung eines Kontrollsiegels verwendet. Schon im 14. Jahrhundert beginnen einige Bischöfe neben dem „sigillum majus", das in der Umschrift schlechthin als „sigillum" bezeichnet wird, ein Sekret im Sinne von kleinem Siegel oder Ersatzsiegel zu führen. Das erste selbständige Sekret läßt sich von Leuthold nachweisen, der es sicherlich als Ersatz für das Vollsiegel benützte; denn die Umschrift lautet „secretum Leutholdi electi" (s. Kat. 14). Albert II. führt zum ersten Mal Sekretsiegel neben dem großen. Zwei verschiedene Typen sind sogar aus dem gleichen Jahre erhalten, (wohl am Anfang nach der

Wahl als Zwischensiegel verwendet). Die Sekrete sind zum Unterschiede von den Haupttypen kleiner und haben meist Wappenbilder. Wie im 14. Jahrhundert, so herrscht auch im 15. Jahrhundert das große Siegel vor; alle entscheidenden Urkunden sind damit besiegelt. Die Sekrete kommen ebenso nur vereinzelt vor. Johann III. nimmt ein Sekret im Sinne von Ersatz- oder Nebensiegel in Gebrauch, das in ähnlicher Prägung Johann IV., wie Sixtus fortsetzt. Im 16. Jahrhundert tritt ein Umschwung ein. Das große Siegel tritt zurück, das Sekret kommt in der Verwendung öfter vor, wie es auch im übrigen Deutschland üblich wird. Rupprecht (1496—98) kennt nur die Sekretform (da er nicht geweiht war). Philipp vermehrt seine zwei Hauptsiegel durch drei Sekrete. Teils zeitlich verschieden, teils nebeneinander waren sie im Gebrauch. Als er Bischof von Naumburg wurde (1517), wechselte er das Hauptsiegel. Ebenso hatte er als Administrator von Freising ein großes und ein kleines Sekret; später führte er als Bischof von Freising und Naumburg ein neues Format ein. Sein Nachfolger Heinrich III. (1541—1551) änderte ebenfalls das Hauptsiegel: als Uebergangsform behielt er in dem ersten Jahr seiner Regierung das alte Propstsiegel bei (siehe Abb. 17). Später übernahm er als Administrator von Freising den Siegeltypus Philipps. Nur Umschrift und Wappen wurden verändert. Daneben führte er noch ein Sekret. Heinrich III. war der letzte Bischof von Freising, der sich des Hauptsiegels bediente. Von nun an gibt es nur mehr Sekrete. Sie haben die Bedeutung der früheren Hauptsiegel übernommen. Ihnen kommt selbständige Siegelkraft zu. Doch andere Unterscheidungen werden eingeführt. Man beginnt jetzt innerhalb der Sekretgattung abzustufen: größeres Sekret — Kanzleisekret — Sekret für geistliche Sachen. Man teilt sie nach Wert, man ordnet sie nach Verwaltungsgebieten. Die Stellvertreter der Bischöfe benützten auch dieselben. Von Leo und Moritz sind nur je eines vorhanden. Ernst Herzog von Bayern unterscheidet bereits zwischen gewöhnlichen Sekreten und denen für geistliche Sachen verordneten. Desgleichen gliedert Stephan von Seiboldsdorf. Im 17. Jahrh. erstrebt man auch eine Bereicherung der Typen. Vitus Adam von Gebeck vervielfältigt die einzelne Sekretgattung. Verschiedene Formen großer und kleiner Sekrete gebraucht er sowohl gleichzeitig, wie nacheinander. Albert Sigismund und Joh. Fr. Ecker wetteifern in der Vermehrung der Sekretformen. Albert Sigismund läßt mit „Kanzleisekret, Kanzleisigill" oder „geistlichem Kanzleisekret" je nach der Art des Schreibens zeichnen. Auch Ecker führt ein gesondertes „für geistliche Sachen verordnetes Kanzleisigill" neben anderen größeren und kleineren Sekreten. Im 18. Jahrh. beschränkt man sich in der Regel auf zwei Gattungen, soweit nach den erhaltenen Urkunden zu schließen ist. Joh. Theodor hatte zwei größere Kanzleisigille nacheinander in Benutzung. Doch hier liegt ein Beispiel eines anders gearteten Siegelwechsels vor. Mit Veränderung des Amtes (s. Philipp), des Titels pflegt man das Siegel zu ändern (1743 wurde Theodor Bischof von Lüttich und Kardinal). Aehnlich verhält es sich bei Clemens Wenzeslaus. Von Ludwig Josef sind neben einem größeren geistlichen Kanzleisekret noch zwei Fassungen in Abguss vorhanden (s. Abb. 19). Auf Max Procop weist nur ein Abguss hin. Im ganzen konnten 65 Siegelarten gesammelt werden. Die Gesamtentwicklung zeigt, daß es das ursprüngliche war, ein Siegel zu führen wie man es im 12. und 13. Jahrh. findet. Im Verlauf des 14. und 15. Jahrh. treten zum Hauptsiegel vereinzelte Sekrete hinzu. Im 16. Jahrh. fällt das Hauptsiegel aus, das Sekret bekommt die Herrschaft. Die Zahl der Sekrete wächst im 17. Jahrh. mit der gleichzeitigen Typenvermehrung erheblich an, um im 18. Jahrh. einen starken Rückgang eintreten zu lassen.

4. Form und Grösse der Siegel. a) Hauptsiegel. Typische Erscheinungen der geschichtlichen Entwicklung werden verfolgt. Einzelunterschiede können keine Berücksichtigung finden. Der erste Formtypus umfaßt die Siegel von 1100—1230. Die Rundform ist verbunden mit großem Durchmesser von ca. 7 cm herrschend. Der zweite Typus läßt sich zeitlich erweitern von Konrad I. (1230—1258) bis einschließlich Paul Graf von Herrach. (1359—1377). Die spitzovale Gestaltung ist

in dieser Periode gewählt. Die durchschnittliche Höhe beträgt 7,5 cm, die Breite ca. 5 cm. Die folgende Gruppe, die die Siegel von Berthold mit Sixtus umfaßt, bevorzugt wieder die runde Form, jedoch mit erheblicher Verringerung des Durchmessers, der 4—5 cm beträgt. Die letzten Hauptsiegel der Renaissance folgen in ähnlich runder Formung mit etwas größerem Durchmesser vo 5—6 cm.

b) Sekretsiegel. Die Einzelbeispiele von Sekreten des 14. und 15. Jahrhunderts zeigen die Rundform und zeichnen sich durch für Sekrete allgemein übliche kleinere Maße aus. Im 16. Jahrh. beginnt die eigentliche Periode der Sekretsiegel, bei denen man mit noch kleineren Maßen (2—4 cm) zu rechnen hat. Die Rundform herrscht vor. Daneben setzt sich im 17. Jahrh. die Ovalform durch (Sigismund — Josef Clemens — Ecker), um im 18. Jahrh. die Hauptform zu sein. Neben runden und ovalen Sekreten führt nur Sigismund eine Ausnahmeform, ein Oblongum mit abgeschrägten Ecken ein. Die Sekrete bewegen sich mit Einschluß der schon in gotischer Zeit vorhandenen in einer Größe von 2—5 cm Durchmesser; analoge Maße gelten auch für die ovalen Fassungen (s. Kat.). Auffallend ist der große Maßwechsel unter den einzelnen Sekreten. Ins 17. Jahr. fallen die größten Formate. Die Gesamtentwicklung geht von der großen Form aus und endet in den relativ kleineren Sekreten der Spätzeit. Die Umrisse der Hauptsiegel bleiben sich jahrhundertlang gleich, die der Sekrete weisen einen großen Wechsel im einzelnen auf.

5. Siegelstoffe. Gelbes Naturwachs war — wie auch bei anderen Siegeln dieser Zeit — der älteste Stoff der Freisinger Bischofssiegel. Sein Gebrauch währt lange bis ins 14. Jahrh. hinein. Siegelbild und Umrahmung waren aus einer Masse gestaltet. Nur die Siegelschüssel Heinrichs I. scheint in anderer Fassung geformt. Mit Johann II. (1340—49) wird eine Stoffteilung eröffnet. Das Siegel selbst ist auf rotfarbiges Wachs geprägt, das in eine gelbe Wachsschüssel eingelassen ist; letztere bildet zugleich die Umrahmung. (Beispiele Abb. 11 und 14). Diese Gestaltung liegt von nun an allen Haupt- und Sekretsiegeln des 14., 15. und 16. Jahrh. zu Grunde. Im 17. Jahrh. wird eine neue Fassung herrschend, die vereinzelt schon im 16. Jahrh. vorkommt (Stephan). Das rote Wachssiegel ändert sich nicht. Die Wachsschüssel wird jedoch nicht mehr beibehalten. Nicht Wachs, sondern eine verschließbare Holzkapsel nimmt den Siegelabdruck auf. Zugleich treten Oblatensiegel auf, die im 18. Jahrh. mit der Holzkapselfassung gleich verbreitet zusammen bestehen. Die das Siegelbild tragende Papieroblate hat meist die Form einer Raute. Bei Clemens Wenzeslaus ist sie auch gefranst.

6. Abgüsse. Einzelne Metallabgüsse, die Siegel vom 13. Jahrhundert bis ins 18. Jahrhundert wiedergeben, sind aufgenommen. Selten mußten sie die Originale ersetzen. (Bei Friedrich, Konrad IV., Albert II., Heinrich III., Clemens Wenzeslaus, Ludwig Josef, Max Procop, siehe Katalog). Die Siegeltypen aus der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind -- obwohl die jüngste Periode vorliegt — am meisten davon betroffen. Vier Abgüsse wurden für die photographische Aufnahme benutzt, teils an Stelle schlecht erhaltener (Paul, Philipp), teils als Ersatz für fehlende Originale (Friedrich, Ludwig Josef).

7. Befestigungsart der Siegel. Das älteste Siegel (Heinrich I.) ist durch Aufdrücken auf die Pergamenturkunde befestigt; dies geschah an der rechten Seite unten. Diese älteste Art wiederholt sich in Einzelexemplaren Ottos I. (1140) und Alberts I. (1163). Otto I. bringt zugleich an einem anderen Beispiel das Uebergangsstadium zum Hängesiegel (1141). Ende des 12. Jahrhunderts wird das Hängesiegel allgemein. Eine gedrehte Hanfschnur oder verschiedenfarbige Seidenfäden, auch Pergamentstreifen bilden die Bindeglieder der Hängesiegel des 12. und 13. Jahrhunderts. (v. Otto I. bis Konrad II.). Verschieden sind sie in dieser Zeit verwendet. Ende des 13. Jahrhunderts wird das Pergamentband durchgängig

gebraucht; es hält sich bis zum 18. Jahrhundert. Auch die Holzkapseln werden an demselben befestigt. Neu treten im 17. und 18. Jahrhundert des öfteren mehrfarbig geflochtene Schnüre als Hängeglieder auf. Eine andere Art der Befestigung kommt im 16. Jahrhundert in Anwendung, nämlich das durch die Oblatensiegel bedingte Aufdrücken. Eigentlich wird nur eine alte Form erneuert. Bei Philipp findet sich schon eine Vorbildung: Das Wachssiegel ist direkt auf die Pergamenturkunde aufgeprägt. Das Oblatensiegel des 17. und 18. Jahrhunderts ist mit der Unterschrift unter dem Texte der Papierurkunde angebracht. Im Laufe der Geschichte wiederholen sich verschiedene Momente; so ist das Aufdrücken, wie das Schnurgehänge sowohl sehr frühen, als späten Siegelurkunden eigen. Die Idee kehrt wieder, nur die Form wechselt.

8. Die Legenden. Die geschichtliche Entwicklung der Legenden wird in zusammenhängenden Linien verfolgt. Auf das Verhältnis des Legendeninhaltes zu den Wappenzeichen kann nicht näher eingegangen werden. Die ältesten Legenden bilden zugleich die einfachsten. Die Namen der Bischöfe — verbunden mit der Formel: — dei gratia — eps — Frisingensis, sind die wesentlichen Bestandteile der Umschriften des 12. Jahrhunderts. Im 13. Jahrhundert wird seit Gerold (1220—30) „eccle" noch angefügt. Diese Fassung erhält sich mit wenigen Wandlungen der Kürzungen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts (Sixtus). Einige lassen inzwischen „eccle" ausfallen (Paul, Hermann). Diese Anordnung galt für die Hauptsiegel des 12. bis 15. Jahrhunderts. Die zerstreuten Einzelsekrete des 14. Jahrhunderts weisen dazu die Bezeichnung „secretum" auf. Außerdem ist bei Leuthold „electi", bei Albert II. „electi et confirmati" hinzugefügt. Bei den Sekreten des 15. Jahrhunderts sind keine Umschriften aufgenommen. Eine wesentliche Bereicherung erfahren die Umschriften im 16. Jahrhundert (s. Kat.). Immer größer werden die Abkürzungen; denn die Amts- und Würdenbezeichnungen kommen hinzu. Sowohl bei Philipp, wie bei Heinrich III. sind Haupt- und Nebensiegel mit erweiterten Umschriften versehen. Die kleineren Sekrete erfahren (seit Rupprecht) des Raumes halber naturgemäß größere Abkürzungen. Selten einfach sind die Sekrete der folgenden Bischöfe. Leo und Moritz lassen nur drei Buchstaben als Inschriften aufnehmen (M. E. F. und L. E. F.). Ernst läßt sich in der Inschrift als Administrator von Freising und Herzog von Bayern nennen. Stephan von Seiboldsdorf führt die alte schlichte Fassung im 17. Jahrhundert wieder ein („D. G. episcopi Frisengensis"). Vitus Adam behält diese Vereinfachung bei, während Albert Sigismund die bischöfliche Umschrift durch sonstige Würdentitel vermehrt. Nun wächst die Umschrift sehr in die Länge. Der Höhepunkt wird im 18. Jahrhundert erreicht; Johann Theodor hat z. B. 14 Amts- und Würdentitel angebracht. Dabei sind größere Kürzungen notwendig. Hatte man sich im 16. und 17. Jahrhundert meist auf Silbenkürzungen beschränkt, so bezeichnet man jetzt oft nur die Anfangsbuchstaben (s. Kat.-Bspl.: S. R. I. P.). Die Entwicklungslinie des Inschriftsinhaltes nimmt von der einfachen Form des 12. Jahrhunderts ihren Ausgang, um mit größter Bereicherung im 18. Jahrhundert zu enden. Was die Richtung der Umschrift betrifft, so ist der Ablauf von rechts nach links das Gewöhnliche; der Anfang in der oberen Mitte ist besonders gekennzeichnet (in früheren Jahrhunderten geschah es durch ein Kreuz). Einige Ausnahmeexemplare lassen die Inschrift links unten einsetzen (s. Abb. 18); so Ernst, Stephan, Vitus Adam, Josef Clemens. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts sind Beispiele dafür vorhanden. Das Inschriftband, das anfangs sehr breit gestaltet war, wird im Laufe der Jahrhunderte immer schmäler gefaßt.

9. Siegeltypen. In sphragistischem Sinne sollen Typen unterschieden werden. Alle Hauptsiegel erweisen sich zugleich als Porträtsiegel. Das früheste (Heinrich I.) und das letzte Exemplar (Heinrich III.) geben den Typus des Halbporträts wieder. Die anderen bringen das Ganzporträt des thronenden Bischofs.

Von den Sekreten sind die meisten Wappensiegel; nur wenige kommen als Verbindungstypen von Bild- und Wappensiegel in Betracht. In diesen Kreis zählen die Sekrete der Bischöfe Johann III., Johann IV., Sixtus, Ernst, Vitus Adam; Engel sind als Wappenhalter dargestellt. In anderer Weise verbindet Ludwig Josef das Bild- und Wappensiegel, indem er die Gruppe „Madonna mit Kind" mit einem heraldischen Motiv in Zusammenhang bringt (s. Abb. 19). Die Porträtsiegel lassen sich geschlossen in die Zeit von 1100— ca. 1550 ordnen, die Wappensiegel finden sich seit dem 16. Jahrhundert laufend vor (im Gegensatz zu anderen Bischofssiegeln, wie z. B. Mainz, bei denen Porträtsiegel bis ins 18. Jahrhundert fortdauern).

10. Literatur. a) Spezielle Untersuchungen über die Freisinger Bischofssiegel liegen sowohl auf sphragistischem wie kunstgeschichtlichem Gebiete nicht vor. Nur einige Hilfsquellen aus anderen Gebieten waren wertvoll. Die Schrift von J. R. Ruf: „Studien über das Urkundenwesen der Freisinger Bischöfe im 12. und 13. Jahrhundert (München 1915)" gab für die Erforschung der frühen Siegel verschiedene Anhaltspunkte. In der „wissenschaftlichen Festgabe zum 1200jährigen Jubiläum des hl. Korbinian (herausgegeben von J. Schlecht, München 1924)" findet sich auf Tafel 14 ein Siegel Ottos I. (1158) abgebildet. Außerdem konnten in einer Handschrift des 18. Jahrhunderts der Freisinger Dombibliothek („Abhandlung über das Freisinger Mohrenwappen von F. W. Bugniet") Siegelzeichnungen, darunter ein fehlender Typus von Leo (1552), aufgefunden werden.

b) Als Quelle für die Bischofsgeschichte wurde benützt:

A. Baumgärtner: „J. Meichelbecks Geschichte der Stadt Freising und ihrer Bischöfe" (Freising 1854), „Wetzer und Welte's Kirchenlexikon" (Freiburg 1886).

c) Von allgemeinen Werken der Siegelkunde wurden durchgesehen: W. Ewald: „Siegelkunde" (München und Berlin 1914). Ein eingehendes Handbuch. E. Berchem: „Siegel" (2. Auflage Berlin 1923). Ein kurzer Ueberblick mit einem Verzeichnis aller Siegelliteratur bis 1923. Von Arbeiten, die über Bischofssiegel im Speziellen handeln, treten nur zwei Katalogwerke hervor: „Rheinische Siegel" (Publik. der Gesellschaft für Rhein. Geschichtskunde XXXVII). 1. Die Siegel der Erzbischöfe von Köln (948—1795) von W. Ewald (Bonn 1906). 2. Die Siegel der Erzbischöfe von Trier (956—1795) von W. Ewald (Bonn 1910). Das zweite Tafelwerk: O. Posse „Die Siegel der Erzbischöfe und Kurfürsten von Mainz bis 1803" (Dresden 1914).

d) An kunstgeschichtlichen Arbeiten, die sich mit der Siegelgeschichte beschäftigten, sind zwei Dissertationen (1923) bekannt. A. Schubert: „Siegel und Plastik in Sachsen" (12.—13. Jahrhundert) Freiburg 1923. M. Nölle „Die gotischen Siegel in Mecklenburg" (Rostock 1923).

Hauptteil:

Die Siegelbilder und ihre Stilwandlung von 1100—1800.

(Eine stilgeschichtliche Betrachtung der Bildtypen.)

I. Romanische Siegelbilder.

Die Siegeltypen von Heinrich I. (1098—1137) bis Konrad II. (1258—1279) können im allgemeinen unter der romanischen Stilgruppe zusammengefaßt werden. Uebergangserscheinungen zeigen die Siegelbilder Konrads II. und Friedrichs; eine genauere Abgrenzung lassen diese nicht zu. Ebenso verhält es sich mit den Daten der Siegelurkunden. Ihre Zeitbestimmung ist für die Stilgrenze der Siegel von untergeordneter Bedeutung. Da man in diesen frühen Jahrhunderten damit rechnen darf, daß jeder Bischof nur jeweils einen Stempel führte, so wird deren Regierungszeit zum bestimmenden Faktor. Innerhalb der Siegelgruppe, die unter dem Stilbegriff des Romanischen vereinigt sein soll, lassen sich in ikonographischer, wie stilgeschichtlicher Hinsicht wiederum drei Gattungen unterscheiden. Heinrichs I. Siegel wird als Vertreter des Frühromanischen zu gelten haben; die Ganzporträtsiegel Ottos I., Alberts I., Ottos II. und Gerolds werden die Träger der eigentlichen romanischen Formenwelt sein; Konrads I. Siegel prägt mit der neuen spitzovalen Form den Typus des Spätromanischen aus.

a) Frühromanischer Typus.

(s. Abb. 1; Kat. Nr. 1)

Heinrichs I. Siegel stellt eine frontale Bischofsgestalt in Halbfigur dar. In der erhobenen Linken hält der Bischof ein geschlossenes Buch, mit der gesenkten Rechten umfaßt er das zweite Attribut, den Stab. Mit vollem Ornate ist er bekleidet. Albe und Dalmatika sind zwar nicht gesondert bestimmbar, doch sind Teile an den Aermeln und am Halse zu sehen. Die Kasel, das in früher Zeit glockenförmige weite Obergewand, fällt breit herab. Von den Schultern gleitet ein Yförmiger Bandstreifen, das Pallium — eine persönliche Auszeichnung, die nicht zur Amtstracht gehört. Die Manipelbänder sind am Arm nicht sichtbar. Das Haupt ist noch mit der älteren, kegelförmigen Mitra bedeckt. In ikonographischer Hinsicht bedeuten die Siegel Heinrichs eine Einzelfassung der romanischen Zeit. Flächenhaft wirkt der Gesamteindruck des Reliefbildes. Als Flächenschichtung hebt sich die Gestalt von der leeren, unbestimmten Grundfläche ab. Der Körper, wie die Arme, wölben sich nicht; sie bleiben in sich wieder eine Fläche. Nur der Kopf geht voller heraus. Tritt einerseits die Figur aus der Grundfläche wenig hervor, so wird anderseits doch in der starken Verkürzung des rechten Unterarmes mit illusionistischer Tiefenvorstellung gerechnet. Die Silhouette trägt den Charakter tastender Unsicherheit, ist nicht in sich verfestigt. Asymetrisch sind die beiden Bildhälften gefüllt. Klare Richtungsachsen fehlen: Die Horizontale ist überhaupt noch nicht durchgeführt, die Vertikale schwankt in schrägen Abweichungen. Die schräge Stellung des Kopfes wird parallel von Stab und Buch in der Richtung begleitet. Hat zwar der Umriss die völlig lineare Klarheit noch nicht gewonnen, so macht sich doch ein Streben nach Vereinfachung bemerkbar. Mit wenig Linien wird die Binnenzeichnung angedeutet. Körper und Mantel bilden eine organisch-ungegliederte Gesamtfläche. Die Falten und akzentuierten Punkte wölben sich nicht. Ritzlinien sind eingezeichnet; sie bestimmen die Richtung der Falten in paralleler Wiederholung, sie deuten die Binnenform an, sie zeichnen die Details an Kopf und Händen, sie dekorieren die Fläche des Buchdeckels. Der Ausdruck

des Kopfes bringt eine unpersönliche, unbestimmte Leere; das Ganze umzieht in beherrschend breitem Rahmen das Schriftfeld. Große Buchstaben führen herum. Jeder ist für sich etwas gesondert; der Abstand ist ungleich. Die breiten Striche haben ungleiche Stärke. Sie erweiten sich an den Endpunkten; desgleichen verstärken sich die Rundungen. Die Buchstabengruppen wirken als schwerer Bildrahmen. Die stilistischen Grundlagen der frühromanischen Großplastik sind auch hier maßgebend. Hier wie dort ist das Relief von der flächenhaften und lockeren Komposition, wie von der linearen Binnenzeichnung, die auf Körperformung nicht eingeht, beherrscht.

b) Die hochromanischen Typen.

(s. Abb. 2 und 3; s. Kat. Nr. 2, 3, 4, 5)

Otto I. (1138—58) eröffnet die Gruppe der hochromanischen Rundsiegel. Der von ihm geprägte ikonographische Typus bleibt mit wenigen Abänderungen bis Gerold (1220–30) erhalten. Eine thronende Bischofsgestalt füllt die Rundfläche. Der geistliche Würdenträger sitzt frontal auf einem Faltstuhl, der mit Tierköpfen und Füßen verziert ist. In den seitwärts erhobenen Händen werden die Attribute gezeigt: In der Linken hält er das geöffnete Buch, in der Rechten den einfachen, nach auswärts gebogenen Krummstab. Bei Otto II. ist das Buch geschlossen zu sehen. Im Ornate zeigen sich bei den Einzelnen Abweichungen. Otto I. trägt das Vollornat. Ueber der Albe ist auch die Dalmatika erkennbar. Die glockenförmige Kasel ist dreieckförmig stilisiert, sodaß die straff geführten Linien im Spitzwinkel auslaufen. Der neue viereckige Halsausschnitt ist sichtbar; mit breiter Borte ist er umsäumt. Das darüberliegende Pallium zeigt horizontalen Schulterabschluß. Nicht die Mitra, sondern eine niedrige Mütze (cappa) trägt er auf dem Haupte. Diese Tracht wiederholt sich in den Hauptformen bei Albert I. (1158—1184). Als neue Insignien kommen die Manipel und die zweigeteilte Mitra mit den auf die Schultern herabfallenden Bändern hinzu. Die kurzgeschnittene Haartracht ist unterhalb der Mitra, wie bei Otto I., zu sehen. Bei dem folgenden Bischof Otto II. (1185—1220) fehlt die Manipel. Pallium und Manipel sind auf den Siegeln Gerolds nicht angegeben. Ueber die Gestaltung der Kopfbedeckung der beiden letzteren Bischöfe lassen sich keine Schlüsse ziehen, da bei beiden die Siegel am Kopfteil beschädigt sind. Die Dalmatika Gerolds weist als neues Motiv eine breite Saumdekoration auf. Im wesentlichen bleiben die ikonographischen Typen dieser Periode dieselben. Mit der Darstellung der Ganzfigur beginnt bei Otto I. (1138—1158) auch ein neues Stadium der Formbehandlung. Die Gestalt kennzeichnet in ihrer Symmetrie von oben bis unten die Mittelachse. Symmetrisch füllen sich die Bildhälften. Die Haltung der Kniee, die sich fast parallel gegenüberstehen, die gleichartig erhobenen Arme mit den Attributen, sie entsprechen sich wie die Formung der Stuhlfüße auf beiden Seiten. Waren früher Stab und Buch schräg gehalten, so werden jetzt auch diese Punkte senkrecht ausgerichtet. Horizontale und Vertikale gewinnen die Hauptrichtungen, die in dem Pallium ihre Richtungsachsen haben. Daneben treten nur die Schräglinien der Kasel stärker hervor. Eine Vereinfachung der Richtungen und eine dadurch bedingte Beruhigung und Verfestigung der Komposition wird im Gegensatz zu den Siegeln Heinrichs I. angestrebt. Jetzt beginnt sich auch die Figur zu wölben. Sogar der Kopf Heinrichs I. ist noch flach gegenüber der neuen Formung. Man geht über von der Fläche zur Rundung, von der Weichheit zur plastischen Bestimmtheit. Die Schultern des breit proportionierten Körpers runden sich heraus; die Knie lösen sich mit den Unterschenkeln vom Grunde. Wird einerseits das Körperliche betont, so werden anderseits die Glieder noch nicht gelöst, die Oberarme sind festgehalten. Das Gewand bildet mit dem Körper eine Einheit, es wölbt sich mit dem Körper, die Einzelheiten sind nicht unterschieden. Das Ganze gestaltet sich zu einer Masse mit wenig großen Teilgliedern. Dementsprechend

fehlt auch die Faltenbildung, die doch der Einzelgliederung des Körpers, des Gewandes zu dienen hat. Flache Binnenzeichnung ist vorhanden. Nur die straffen Schräglinien, gehen in strengen Parallelen über den Oberkörper, um sich unten spitz zu sammeln. Ihnen kommt nur dekorativer, nicht stoffgliedernder Wert zu. Die Umschrift zeigt auch eine neue Fassung. Das Umschriftband umzieht in Breite den Bildkreis. Die Buchstaben gehen nicht zusammen; jeder hat seine isolierte Eigenform. Der Abstand derselben — durchweg sind es Majuskel — ist größer, gleichmäßiger geworden. Die Schriftzeichen selbsf formen sich quadratischer (das O bildet z. B. einen Kreis), die Striche wölben sich in Rundstäben von gleichmäßiger Stärke. Früher waren sie langgezogen, breit und bandartig flach. So ordnen sich die Schriftzüge in ihrer Koordination harmonischer ins gesamte Reliefbild. Im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts wird ähnlich wie in der deutschen Großplastik dieser Zeit der Uebergang zur Tektonik vollzogen. Der kubisch feste Körper mit streng stilisierten Falten ist das Ziel. In der Entwicklungsgeschichte der Siegel von Freising kommt diese Vollendung im Typus Alberts I. (1158 - 1184) zum Ausdruck. Die Bildinhalte, die Stellungen wiederholen sich — und doch wird ein strengerer, formgefestigterer Eindruck erzeugt. Der Höhepunkt der abstrakten Darstellung tritt in Erscheinung. Das Aeußerste in Naturferne, in feierlicher Unpersönlichkeit ist gestaltet. Strenge Frontalität, Nebenordnung, starre Symmetrie, die bis zu den in parallelen Linien abstehenden Kurven der Mitrabänder verfolgt werden kann, ist zum Durchbruch gekommen. Innere Spannung äußert sich, wie besonders die schräg gestellten Unterschenkel zeigen. Im scharfen Umriß wölbt sich kubisch die Gestalt heraus. Im Vergleich zum neuen zeigt sich bei Otto I. nur ein flachgewölbter Körper, eine noch relativ weiche Modellierung. Massenhaft heben sich nun Kopf, Körper und Beine vom Grunde ab. Die Arme sind weder vom Oberkörper, noch die Füße vom Rumpf als Teilglieder zu lösen. Gewandung und Körper sind zu einem Gebilde verwachsen. Die stilisierte Binnenzeichnung wird zum Ornament; die Faltenbündel gleiten auf der Wölbung hinweg. Wie entfernt diese Formung vom plastisch-organischen Wollen ist, zeigt sich in der nach unten spitz stilisierten Kasel, die zugleich mit dem Körpermassiv erstarrt ist. Die Tiefe des Volumens hat zugenommen. Eine auf die einfachsten Motive zurückgeführte, siegelhafte Form ist geprägt. Leider wird das Bild durch die fehlende Umschrift beeinträchtigt. Otto II. (1185—1220) bringt noch einen ähnlichen Bildtypus. Doch die kubische Wölbung der breiten, schweren Gestalt ist bereits verflacht, das strenge Liniengefüge wird gelockert, hat nicht mehr die scharfe Prägung des Konturs. Die Arme lösen sich vom Oberkörper ab, die Kniee wölben sich unter dem Gewand hindurch. Die Mantelformen dagegen beginnen sich zu verselbständigen; das gefaltete Untergewand wird sichtbar. Die Faltenzeichnung unterstreicht die Richtung der Wölbung. Bei dem Siegel Gerolds (1220—1230) erscheint die kompositionelle Verfestigung ganz aufgelöst. Die Symmetrie verliert die unbedingte Geltung. Die Silhouette wird vielgestaltig. Das Figurenvolumen ist weiterhin verflacht. Allerdings klingt die Frontalität und Ausbreitung in der Ebene als altes Motiv nach. Das Neue tritt in der Binnenzeichnung in Erscheinung. Binnenzeichnung wird zur Binnengliederung. Das Gewand legt sich als gesonderter Teil über die Formen des Körpers und läßt die Gliederung des letzteren durchfühlen. Die Falten fließen freier, lebendiger hinweg. Eine Bewegung setzt im organischen Sinne ein; freilich steht sie noch unter dem Flächenzwang. Die Kasel hat dadurch die strenge Form verloren. Der Kontur legt sich krümmend, biegend, rundend. In welligen Linienfalten gleitet der Stoff vom Arm herab, legt sich über die Kniee, furcht sich zwischen denselben. Die in großen Buchstaben umlaufende Schrift hat die Schwere verloren. Die Striche bilden ein dünneres Lineament. Selbst das Schriftfeld hat an Breite abgenommen. Im Anfang des 13. Jahrhunderts wird das abstrakt Gebundene ersetzt durch eine auflösende Bewegung, die hauptsächlich in der Durchfühlung der Glieder, in der Sonderung der Falten sich zeigt. Der Weg zum Organisch-Plastischen wird — wie auch der Zeitstil die Richtung

weist — beschritten. Nach einer vorübergehenden Verlangsamung der Entwicklung in den Siegeln Ottos II. (1285—1220) hält nun die Stilentwicklung des Siegelreliefs mit der großen Kunst in der Eroberung der neuen Formidee wieder Schritt.

c) Spätromanischer Typus.

(Abb. 4) (s. Kat. 6)

Mit Konrads I. (1230—1258) Siegelfassung wird schon durch die neue Umrißführung des Spitzovals angedeutet, daß man der Gotik sich nähert. Der Bischof thront auf dem Faltstuhl. Die Attribute hält er wie bisher mit erhobenem Arm. In neuer Gestaltung treten sie entgegen: Das Buch ist geschlossen (wie bereits bei Otto II.), das Pedum — dessen Knauf einwärts gestellt wird — trägt eine Schlußblattverzierung. Mit schmückendem Randstreifen ist auch die Dalmatika, wie die Kasel umsäumt; desgleichen ist die spitzgeformte Mitra dekoriert; das Rationale zeigt sich auf der Brust. Neu erscheint das erhaben gearbeitete Podium, auf dem die Füße ruhen. Der Faltstuhl läßt die alten Formen erkennen (Tierköpfe und Tatzen an den Enden). Die Bischofsgestalt ist in der Gesamterscheinung länger geworden. Entsprechend dem spitz-ovalen Bildfeld wird die Senkrechte in der Komposition betont. Von alten Motiven erhält sich die feierlich ruhige Haltung; die Formenwelt ist jedoch eine organische geworden. Im Gegensatz zu Gerold ist die Silhouette der Figur geschlossener, gedrängter gefaßt. Auch wölbt sich die Gestalt wieder plastisch, volumenhaft aus der Fläche. Das Parallelmotiv der Falten bringt Altes und Neues zugleich. Doch ist in der neuen Linearkomposition eine andere Deutung gelegen. Die Form tritt als organische der früheren abstrakten gegenüber. In diesem Sinne wölben sich die einzelnen Glieder heraus. Der Körper ist artikuliert, die Schultern sind gekennzeichnet, die Oberarme gesondert, die Oberschenkel stehen vor, die Knie runden sich als Gelenke, nicht als kubische Massen durch. An dieser funktionellen Gestaltung ist auch das Faltenwerk beteiligt. Die Gewandung fällt und schwingt in Falten, die dem Naturvorbild entsprechen, die Form erklären, begleiten. Man unterscheidet Stellen der Spannung, Stellen der Faltenrundung, ja Faltentiefen künden sich an. Alles dient der Gliederung des Stoffes. Der Mantel umhüllt den Körper, begleitet durch seine Faltenbildung den Körperorganismus. Schon werden einzelne Teile des Gewandes — Ober- und Untergewand — näher erklärt; der vielgefaltete Stoff der Albe schlängelt sich um die Füße, die den Oberkörper bedeckende Kasel legt sich in gleichmäßigen Bogenfalten, frei rundet sich der Stoff der Aermel Das Podium wie die darauf in Vorderansicht aufgestellten Füße zeigen, daß man in die Tiefe vordringt. Doch über allem liegt ein zurückhaltender, beruhigender Ausdruck. Als Persönlichkeit zeigt sich der Bischof; doch zuständige Ruhe wohnt ihm inne. Die Bewegung ist zwar vorhanden, ist jedoch noch eine gesetzliche, beruhigte; die Gliederung spricht sich gleichfalls in der Umschrift aus. Die Schriftzeichen setzen sich zwar enger, doch gleichmäßig ab. Der Einzelbuchstabe wird gegliedert. Man unterscheidet schwellende Rundungen und sich verjüngende Enden; man kennt ausschwingende Endkurven. Die Gotik kündet sich im kleinen an. Der Kreis des Romanischen schließt sich damit. In den Siegeln Heinrichs I. spiegelte sich die Frühstufe des Flächenstils — mit Ottos I. Exemplare kündet sich die kubische Wölbung des abstrakten Stiles an —, der bei Albert I. in seinem Höhepunkt ausgeprägt ist — mit Otto II. erschlafft die streng romanische Struktur — Gerolds Siegelbilder bringen die Bewegung der Linien und den Anlauf zum Organischen — in Konrads I. Fassung ist der Weg zum Organischen, Plastischen zurückgelegt. Mit der Ueberwindung des Körperlichen wird das romanische Wollen durch das gotische Ideal ersetzt.

II. Gotische Siegelbilder.

Von Konrad II. (1258—79) bis Paul Graf von Harrach (1359—77) erstreckt sich die eigentlich gotische Periode. Der spätgotischen Gruppe kommt mehr selbständiger Charakter zu. Die Siegel von 16 Bischöfen sind hier zu betrachten. Hauptsiegel liegen als Träger des Bischofsbildes zugrunde; einige Sekrete mit ornamentalem Schmuck kommen hinzu. Der Werdegang der Gotik, die Ausbildung und spätere Umbildung derselben spiegelt sich in verschiedenen Stufen an den einzelnen Siegelreliefs. Dementsprechend wird im allgemeinen eine Teilgliederung versucht: Die Siegel Konrads II. (1258—79) und Friedrichs (1279—82) prägen die Uebergangsstufe vom Romanischen zum Gotischen, die Typen Emichos (1283—1311) und Gottfrieds (1311—14), wie Konrads III. (1314—22) stellen die frühgotische Entwicklung dar, die Hauptsiegel Konrads IV. (1324—40), Johanns II. (1340—49), wie Alberts II. (1349—59) bilden die hochgotische Fassung aus, Pauls (1359—77) Siegel zeigt die Auflösung und den Uebergang zum Stil der Spätgotik. Jeder der vier Gruppen ist eine bestimmte ikonographische Darstellung im besonderen eigen. Der in spitzovalem Bildfeld thronende Bischof wird dargestellt. Ein äußeres Merkmal verbindet alle Siegel der spätgotischen Gattung. Die Rundform wird wieder herrschend; allerdings ist sie im Gegensatz zur romanischen Gestaltung verkleinert. Die Typen von Berthold (1381—1410) bis Sixtus von Tanberg (1473—95) umfaßt diese Gruppe.

a) Uebergangstypen.

(Abb. 5 und 6; Kat. Nr. 7, 8)

Die Siegel Konrads II. und Friedrichs liegen von der ersten Stufe vor. Das Grundmotiv der Frontalität bleibt wie bei Konrad I. erhalten. Nur Einzelheiten der Tracht, der Anordnung und der Attribute wechseln. Konrad II. trägt das Pallium in Y-Form auf der mit Sternmuster dekorierten Kasula; diese Auszeichnung fehlt bei Friedrich. Desgleichen führt Konrad allein die Mitrabänder. Die Kasel wird stoffreicher, die Dalmatika hat bei Friedrich einen breiten Randsaum. Mit Friedrich wird der stehkragenförmige Halsabschluß des Amiktes (auch Humerale genannt) — eine Neuerung des gotischen Zeitalters — eingeführt. Die spitze Mitra bleibt erhalten. Die Volute des Krummstabs zeigt sich bei Konrad einwärts, bei Friedrich auswärts gestellt. Ein beiden gemeinsames neues Motiv ist das geöffnete Buch. Der Thronstuhl mit dem Tierornament (bald scheinen es Löwen, bald Hunde, bald Schlangenköpfe zu sein) wird wie auch der etwas verkleinerte Fußsockel nach Ueberlieferung gestaltet. Der langgeformte Reliefgrund verlangt eine neue Anordnung. Die Breitenausdehnung wird zugunsten der Höhenentwicklung zurückgedrängt. Dementsprechend werden die Gestalten länger, der Körper schmäler, der Kopf längsovaler; die nur wenig schräg gestellten Unterschenkel rücken zusammen. Auch die Arme werden nicht mehr so weit in der Ebene ausgestreckt; sie rücken mit den Attributen näher an den Körper heran. Die Folgerung davon ist, daß sie mehr gehoben werden; so wird das Pedum, das früher weit vom Körper abstand, nahe am Körper von der erhobenen Rechten umfaßt — das Buch wird in gleicher Weise in Schulterhöhe gehalten. Konrad II. erreicht bei dieser Neuerung, die freilich bereits bei Konrad I. ihre Entwicklung begann, noch nicht die klare Silhouette. Die ruhige Frontalität, die die Siegel Konrads I. noch zeigen, tritt zurück. Eine mehr spielerische Bewegung der Konturen wird sichtbar. Die Mitrabänder, wie die Aermel runden sich bewegt nach außen. Die Kasula, die statt mit gliedernden Falten, mit dekorativem Schmuck versehen ist, gleitet in Zickzacklinien gebrochen über die Kniee hinab. Die ruhige, organische Linienführung ist verlassen. Eine Linienbewegung tritt auf. Altes und Neues wird vermittelt. Die flächenhafte Rückbildung des Körpers, die ornamentale Ueberkleidung greift auf Altes zurück. In der Unruhe, in dem Vordrängen

des Gewandspieles zeigt sich das Neue. Das vorläufige Ziel ist gestaltet bei Friedrich. Die lineare Oberflächenbewegung hat sich zu einer plastischen Durchfurchung der Gewandfalten entwickelt; das Licht- und Schattenspiel vereint sich damit. Die senkrechte Geschlossenheit der Komposition dringt durch. Ein Vorstoß zur Tiefe und zur Bewegung. Die bereits früher vollzogene tektonische Gestaltung des Körpers beherrscht nicht mehr den Eindruck. Das Neue zeigt sich in der Modellierung der Binnenform. Das Gewand wird körperhaft und seine Falten plastisch vertieft. Hatte bei Konrad I. Siegel der Faltenwurf die organische Form begleitet und klargelegt, so will jetzt das Faltenwerk die Körperform überdecken, in eigener Bewegung hinwegspringen. Die klaren Umrisse der Kasel, die klaren Linien der Binnengliederung von früher werden ersetzt durch ausgefurchte Falten, die in verschiedener Länge und Stärke auslaufen. Die Hauptmasse der Kaselfalten fällt von oben schräg herab, bricht sich in diagonaler Kreuzung, greift unregelmäßig ineinander. Die Faltenrundungen, die sich bei Konrad I. zeigten, werden durch spitzwinklige Ueberschneidungen ersetzt. Schwere Schatten bilden die Stegfalten, bildet das über die Kniee hängende Unterkleid. Schon verunklärt sich die Stellung der Füße. Mit der Aufhebung der ruhigen Form kündet sich eine individuell freiere Bewegung der Haltung, des Kopfausdruckes an. Man glaubt im Kopf eine bestimmte Blickrichtung zu spüren. Das mit der Bewegung zusammengehende Licht- und Schattenspiel kündet sich ebenfalls in der Umschrift. Das gleiche Fluktuieren ist im Gesamtgewoge der Buchstaben erreicht. Jenes Stadium der Entwicklung ist hier gegeben, das auch in der Großplastik dieser Zeit zum Ausdruck kommt. Der Nachdruck wird immer mehr auf die Gestaltung des Gewandes gelegt.

b) Frühgotische Typen.

(Abb. 7 und 8; Kat. Nr. 9, 10 und 11)

Siegel von Emicho, Gottfried und Konrad II. bringen die Steigerung in dieser Richtung. Im Strom des Ganzen ist es nur eine andere Etappe der Entwicklung. Eine ikonographisch bedeutsame Aenderung, die bis zum 15. Jahrh. entscheidend wird, ist vorgenommen. Nunmehr nimmt der Bischof den Stab in die Linke. Die Rechte wird segnend erhoben, wobei die Segensgeste mit den drei erhobenen Fingern in der Gotik typisch bleibt. Alle drei Bischöfe tragen das Vollornat (mit Mitrabändern, Manipel und Pallium — nur bei Konrad III. fehlt letzteres). Die Kasula wird gerundet und verkürzt. Die zweigeteilte Mitra erscheint immer spitzer. Die Form des Thronstuhls erfährt bei Konrad III. eine Entwicklung in die Breite, sodaß der aufgelegte Teppichstoff sichtbar wird. Der Fußsockel wird in gotischem Sinne, nach unten spitzbogenartig durchbrochen, sodaß für das hier zum erstenmal angebrachte Freisinger Wappen mit dem gekrönten Mohrenkopf Raum in der unteren Spitze geschaffen ist. Eine Durchbrechung des Schriftfeldes ist damit verursacht, alle für die Stilentwicklung entscheidenden Aenderungen treten allmählich auf. War im Romanischen die Silhouette möglichst einfach, in den Richtungen symmetrisch gestaltet, so wird nun dieses Prinzip durch Detailänderungen immer mehr durchbrochen und gelockert. Die kubische, vor leerem Grunde streng hervorgewölbte, mit wenig Teilformen und einfacher Binnenzeichnung gekennzeichnete romanische Körpergestaltung wandelt sich im gegenteiligen Sinne um. Die immer bedeutender hervortretende Gewandfigur drängt sowohl das Kubisch-Massive, wie das Organisch-Plastische Körperideal zurück. Mit der Vermehrung des Gewandes ist die reiche Binnenfaltengebung bedingt; das Licht- und Schattenspiel wird angebahnt. Die Figur hebt sich nicht mehr vom Grunde ab, sondern verflacht sich allmählich, verbindet sich mit demselben als ihrem illusionärem Raum. Die frühere feierliche Haltung wird in der Starrheit gelockert. Eine Bewegung dringt in den Körper, er wendet sich seitwärts. Die Füße stellen sich verschieden, der Kopf dreht sich um eine

zufällige Blickrichtung einzunehmen. In diesem Sinne will auch die Segensgeste gefaßt sein. Die Deformierung des Körpers kündet sich in Einzelmotiven, wie dem verlängerten segnenden Finger an. Friedrich zeigte das bewegte Faltenspiel ohne die organische Grundlage aufzugeben. Nun wird der Faltenfluß Selbstzweck, dekorativer Natur. Die Gelenke verschwinden allmählich unter dem Stoffe. In reichem Strome fällt bei Emichos Siegel Albe und Dalmatika. Kleinteilig legt sich die Kasel über die Brust. Gottfried bringt die Anzeichen des neuen Körpergefühls noch stärker. Die tektonische Lockerung schreitet fort. Der Organismus wird verunklärt. Schulter und Oberarme gehen in steil abfallenden Linien zusammen. Die Unterarme sind verlängert, der Körper verläßt die Mittelachse. Die Drehung wird spürbar. Die Knie, die die symmetrische Haltung verlieren, werden Anlaß Gewandmassen zu türmen; verhältnismäßig ungeregelt laufen die Falten in verschiedenen Richtungen aus, teils in Linienkurven über den Oberkörper, teils in scharfgefurchten oder breitgewölbten Graten von den Knien herab. Licht und Schatten erhöhen die Unregelmäßigkeit der Bewegung. Das Verhältnis der Figur zur Grundfläche ändert sich. War schon bei Friedrich der klare Umriss der romanischen Gestalt durch eine malerisch offene Form durchbrochen, so stellen sich jetzt Bindungen mit dem Grunde her. Die Uebergänge werden immer unklarer. Die illusionäre Tiefe verdrängt die plastische Tiefenanschauung. Deutlich zeigt dies die Entwicklung der Fußstellung. Die noch nicht mit Tiefe rechnende Kunst des zwölften Jahrhunderts gibt die Füße in Oberansicht, schräg abwärts gestellt. Bei Konrad I. bekommen sie Tiefenvolumen. Jetzt gibt man die verkürzte Vorderansicht, wobei die Tiefenführung illusionär erzeugt wird. Die Umschrift erhält ein gotisch-dekoratives Gepräge. Nicht nur Verdickung der Rundungen und Verjüngung der Enden treten auf, sondern lineare Kurven schweifen aus und schwingen sich zum folgenden Buchstaben über. Einzelne Schriftfiguren verschmelzen sich. Das Bild der fortlaufenden sich linear verbindenden Zeile prägt sich ein. Die Begrenzung des Schriftbandes ist dekorativ bereichert. Die Linie wird wieder herrschend. Konrad III. stellt in seinem Siegel die Tendenz der Linearisierung vor Augen. Das Gewand spielt eine immer größere Rolle. Die Gestalt wird schmäler und die Finger spitzer. Die Gelenke verschwinden unter dem Gewande, schon sind Stoffmotive auf dem breiten Thronstuhl zu beiden Seiten des Bischofs vielfältig gesammelt. Die Lagen und Richtungen der Falten werden geregelter, feinteiliger. Eine lineare Rhythmik bereitet sich vor. Eine sich schwingende Bewegung wird angestrebt. Kurven und Längsfalten dominieren, beruhigen das Bild.

c) Hochgotische Typen.

(Abb. 9) (Kat. Nr. 12, 13, 15)

Die Erfüllung des gotischen Ideals, das in der vorausgehenden Gruppe noch unklar, unter Verbindung des Alten und Neuen, unter verschiedenem Suchen, angebahnt sich zeigt, sollen die Typen Konrads IV. (1324—1340) und Alberts II. (1349—1359) bringen. Das Siegel Johann II. (1340 - 1349) kann wegen großer Beschädigung nur in allgemein ikonographischer Hinsicht gewürdigt werden. Inhaltlich liegt bei Konrad IV. und Albert II. die gleiche Fassung zugrunde. Die thronende Bischofsfigur hat eine wesentlich kleinere Gestalt angenommen. Die Formen sind noch schlanker, die Mitra ist spitzer, der Hals tritt länger heraus; die schrägfallenden Schultern und der schmale Körper sind von einer übermächtigen Kasula bedeckt, die über die Kniee herabreicht. Die segnende Hand mit den spitz-dünnen Fingern zeigt sich in Vorderansicht. Das mit Krabbenblumen verzierte Pedum ist ebenfalls verlängert und durchbricht mit der Volute das Schriftfeld. Der breite Thronstuhl ist mit einer reichgeteilten Decke belegt. Nur die löwenartigen Enden der Lehne sind von der Verhüllung freigeblieben. Hinter der Figur ist ein mit Sternmuster besäter Wandbehang, der die Rücklehne bildet, aufgespannt. Zwei Wappen (das Freisinger und das Familienabzeichen) füllen die Spitzen. Die

Grundfläche stellt zugleich den Raum, in dem die Figur sich befinden soll, dar. Das Hintereinander vom vordersten Fußpunkt — zum Thronstuhl — zum Vorhang ist illusionistisch durch einen Luftraum verbunden. Es ist eine andere Tiefe, als die plastische Vertiefung bei Friedrich es war. Die Figur wölbt sich wenig hervor; sie geht illusionär in die Tiefe. Der Gestaltumriß ist mit dem umgebenden Reliefgrund zusammen gesehen. Die Gesamtkomposition bildet kein festbegrenztes Gefüge von Formen, wie in der romanischen Zeit, sondern ein leichtes, vielteiliges Liniengewebe gibt sich kund. Höchstens dominiert die Vertikale. Kontrapostmotive sind der Bewegung zuliebe ausgewertet; Schulter und Kniee heben in diesem Sinne das eine Glied um das andere zu senken. Der Körper wird leise gewendet — die Füße werden in Gegenrichtung ins Profil gedreht. Die Gestalt selbst wird nur zum Gerüste der reichen, stofflich dünnen Gewandauflage. Die untere Verlängerung läßt nur die Fußspitzen hervortreten. Ein dekoratives Linienspiel bildet den Formgehalt der Mantelfläche. Der Charakter des stofflich Weichen kommt zum Ausdruck. Bogenfalten überspannen den Oberkörper. Bald in feinen Linien, bald in breiten Rundungen fallen sie herab. Von den Knieen geht eine andere Art von Faltenwurf aus: in leichter Biegung fallen die Gewandschichten hinab und legen sich am Boden fest. Eine dritte Gattung formt die am linken Aermel gebauschte Kasula; die Ränder gleiten treppenartig sich auflösend herab. Aehnliche Motive wiederholen sich am schwerfallenden Stoff des Stuhles und des Rückbehanges. Die Bogenfalten des Wandteppichs haben zugleich eine ornamentale Ausdeutung. Diesem Zweck folgt auch die Musterung des Grundes (Sterne und Kreuze), die Verzierung der Mitra und des Pedums. Licht und Schatten begleiten die ruhig fließende Linienbewegung. Bewegung und Licht haben nicht die Intensität wie im 13. Jahrhundert bei der Fassung Friedrichs. Sie dürfen das Liniengefüge nicht auflösen. Die Ausdruckswerte sind in die Schwingungen der Gewandlinien gelegt. Repräsentativ streng gestaltete sich die Haltung der romanischen Bischofsgestalt, beschauliche Gelassenheit ist diesem Typus eigen. Im Gesichtsausdruck wird Wirklichkeit anstatt der früheren Unpersönlichkeit gesucht. In den dekorativen Zusammenhang soll auch die Umschrift aufgenommen werden. In der Gestaltung der Majuskeln herrscht die Vertikale vor. An- und Abschwellungen der Striche sind erkennbar. Wie bei Gottfried fließen die Enden zusammen. Jedoch ist das Schriftbild von ordnender Klarheit durchzogen; die Buchstaben werden nicht in einem fluktuierenden Strom zusammengeflochten, wie es die spätgotische Entwicklung versucht. Johann II. bringt in seinem Siegel eine Einzelfassung, die in ikonographischer Hinsicht bedeutsam ist. Zwei Wappen sind zu Seiten der Figur angebracht (Freisinger- und Familien-Wappen). Die obere Spitze füllt eine Madonnendarstellung, die von gotischem Maßwerk umrahmt ist. Das Sternnetzgewebe der Grundfläche fügt sich in das gotische Ornamentspiel ein. Aus dieser Zeit stammen auch die ersten Sekrete. (Kat. Nr. 14). Hier finden sich nur Ornamentgebilde. Das Siegel Leutholds stellt in einem Rundsiegel das Freisinger Bischofswappen auf einem gotischen Spitzschild dar. Als Umrahmung dienen gotische Spitzbögen mit Rundpaßornament als Füllung (Kat. Nr. 14). Aehnliches wiederholt sich bei den Sekreten Alberts II. Im ersten Exemplar ist der Wappenschild von einem mit Sternnetz gemusterten Grunde umgeben; das letztere stellt ein dreiteiliges Wappen in gotischem Maßwerkrahmen dar. (Kat. Nr. 16, 17).

d) Uebergangsform zur Spätgotik.

(Abb. 10; Kat. Nr. 18).

Der Siegeltypus Paul's bringt eine inhaltliche Bereicherung. Das Baldachingehäuse wird eingeführt. Der Aufbau gestaltet sich wie bei einer Altarretabel. Die gotische Scheinarchitektur bildet drei Nischen, die oben durch reiches Fialenwerk bekrönt sind. In der größeren Mittelnische thront der Bischof. In den Seitennischen stehen kleine Engelsgestalten als Wappenhalter. Ein drittes Wappen

füllt die untere Spitze. Mit der Eroberung des Raumes hängt die Ausbildung des Gehäuses zusammen. Die Figur sitzt vertieft und eng umschlossen. Sie ist von spielendem Licht umgeben. Eingebaut ist sie mit der Architektur eins geworden. Die Silhouette kann mit dem Auge nicht mehr abgetastet werden. Gleich den Fialen, den Pfeilern strebt alles nach oben. Der enge Raum läßt eine Breitenausdehnung nicht zu. Die Gestalt verkümmert im organischen Sinne. Arme und Füße sind unsichtbar. Das Gewand verschlingt die Gliederung des Körpers. Anderseits wird das Gewand körperhaft; es nimmt an plastischem Volumen wieder zu. Dazu kommt die Vertiefung der Falten, die durch die Verschärfung der Grate und Vermehrung der Richtungskontraste das Licht- und Schattengewoge begünstigen. Wie in der Hochgotik widmet man noch jetzt die Kraft der Formung des Gewandes. Doch gab die Hochgotik linearer Stilisierung sich hin, so sucht man wieder in der malerischen Ausgestaltung das ästhetische Ziel. Diese verunklärende Tendenz hat dieser Typus mit dem des ausgehenden romanischen Stils gemeinsam. Die Unregelmäßigkeit, die zufällige Brechung und Zerklüftung tritt wieder auf. Nur eine vertikale Hauptrichtung läßt sich erkennen. In der neuen Auffassung der Faltenbrechung beruht der Unterschied zur Fassung des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Damals wurde diese Bewegung auf organischer Grundlage vollzogen. Der gegliederte Körperorganismus fehlt jedoch hier, sodaß das Eigenspiel der Falten noch freier gestaltet ist. Die Bewegung wird jetzt mit dem architektonischen Aufbau in Zusammenhang gebracht. Wie die Faltenbewegung und das Flimmern des Lichtes, so mündet auch die Drehung des Körpers, die Profilwendung der Füße in der nach oben weisenden Strömung. In der Figur äußert sich derselbe Höhendrang, das gleiche wirre Gewoge von Helldunkel, das im Fialenwerk des Baldachins wiedergegeben ist. Auch die zwei Engel in den Seitennischen ordnen sich diesem Prinzip unter. Die kleinen, schmalen, unkörperlichen Wesen können nicht für sich gefaßt, ihre kontrastierende Armbewegung wie Körper- und Kopfdrehung können nur als Glieder des Hauptstromes erklärt werden. Von dieser Bewegung wird auch der Gesichtsausdruck erfaßt, das Haupt wendet sich zur Seite; das Blicken ist momentaner und zufälliger gegeben. Das Architekturwerk hat im Höhendrang das Schriftband durchbrochen. Die auf beiden Seiten verteilte Umschrift gerät ebenfalls in Fluß. Der Streifen mit den zusammengedrängten Buchstaben ist verschmälert. Von isolierbaren Formen kann auch bei den Schriftzeichen nicht mehr gesprochen werden. Die Wandlungen der Gotik (zur Spätgotik) treten in der Entwicklung des Freisinger Siegelbildes in Erscheinung. Aus der malerisch-plastischen Form des ausgehenden 13. Jahrhunderts wächst die Uebergangsstufe der Frühgotik, die Altes und Neues mischt. Klingt einerseits die Linienauflösung noch nach, so beginnt man andererseits dieselbe dekorativ zu stilisieren. Die Falten werden zu Trägern der Stilsprache. Das Gewand wird der bedeutende Faktor. Die Hochgotik bringt die Erfüllung. Sie stößt in den illusionären Raum vor und führt zugleich in der flach entwickelten Gewandfigur ein rhythmisches Linienspiel vor Augen. Mit Paul's Fassung wird eine neue Richtung eingeschlagen. Die Entwertung des Körpers bleibt. Doch das Gewand wird körperlich geformt; die Falten bekommen Tiefe, lösen sich in Licht- und Schattenbewegung auf. Die malerische Formzersetzung, die im 15. Jahrhundert sich erfüllt, wird im voraus angekündigt.

e) Spätgotische Siegelbilder.

(Abb. 11, 12, 13, 14; s. Kat. Nr. 19, 20, 21, 22, 24, 26).

Die äußere Form sondert diese Gruppe von den vorausgehenden. Ein ikonographischer Typus geht mit kleinen Aenderungen durch diese Reihe. Das Baldachingehäuse wird zum Hauptmotiv. In kleiner, untersetzter Gestalt thront in demselben der Bischof. Die Haltung zeigt Berthold noch frontal, bei den folgenden Siegelbildern treten Seitendrehungen, Kopfwendungen, schräge Sitzmotive auf. Die

Segensgeste wiederholt sich überall. Das Pedum ist bei Berthold noch senkrecht ausgerichtet. Von Hermann an (1412—21) nimmt der Stab eine schräge Stellung ein. Die Volute ist teils in vegetabilisch bewegte Form aufgelöst (Nikodemus), teils von gotischen Stilblumen gefaßt. Die Mitra endet in Spitzkurven. Die Gewandteile lassen sich durch die verunklärenden Falten nicht mehr von einander scheiden. Nur der hochschließende Amikt hebt sich stärker heraus. Lange herabhängende Aermel sind typisch. Die umschließende Baldachinarchitektur ist in den einzelnen Fällen verschieden gefaßt. Der von Paul eingeführte in drei Nischen geteilte Architekturrahmen ist bei Berthold beibehalten. Doch die Ausgestaltung ist wesentlich vereinfacht. Die Seitennischen werden nur zu Wappenbehältern. Noch einfacher faßt Hermann die Scheinarchitektur. Die Seitengliederung fehlt ganz; die Wappen stehen vor leerem Grunde. Eine Nische ist nur für den Bischof vorhanden. Nikodemus (1421—43) greift auf die Anordnung Bertholds im wesentlichen wieder zurück. Die in die zweite Hälfte des 15. Jahrh. fallenden 3 Siegeltypen Johanns III. (1448—52), Johanns IV. (1453—73) und Sixtus zeigen eine gemeinsame Hauptform. Eine Nische mit bereichertem Fialenwerk kennzeichnet die Mitte; hier thront der Bischof. Die seitlich angebrachten Wappen (immer Bischofs- und Familienwappen) sind mit ausladender Fialenkrönung überdacht. Die stilistische Entwicklung läßt zwei Gruppen ausbilden. Schon in der Gestaltung des Fialenwerkes kommt diese Zweiteilung zur Geltung. Die plastische Modellierung des Gewandes wird in der Zeit um 1400 bis ca. 1450 in den Mittelpunkt gestellt. Ein stärkeres plastisches Formgefühl folgt den malerisch auflösenden Anzeichen des vorausgehenden Siegeltypus. Letztere Umdeutung bringen die drei Siegel der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Vorläufig beruhigt sich wieder die Faltengebung. Greifen wir auf die Stilwerte der Fassung Pauls zurück. Aus der linearen, schönlinigen Flächenornamentierung der Hochgotik ging man dazu über, die plastischen Volumina auszuprägen, das Räumliche auszuwerten; man ging sogar weiter zur in Licht und Schatten bewegten Faltenmodellierung. Letzter Punkt war ein Anlauf, dessen Idee sich verbindet mit dem Wollen des ausgehenden 15. Jahrh. Die Siegel aus dem Anfang des 15. Jahrh. halten nur an der neu gewonnenen Körperlichkeit des Gewandes fest. Der Körperorganismus bleibt verkümmert. Plastizität und Raumtiefe werden auf Grund der Gewandbereicherung gesucht. Im übrigen ersetzt man die von Paul bereits begonnenen, malerischen Bewegungstendenzen durch Klärung und Beruhigung der Form. Man sucht in der Faltenlegung mehr den Anschluß an das Naturvorbild. Betrachten wir das erste Beispiel dieser Entwicklung, den Siegel Bertholds. Die frontale Bischofsgestalt ist entkörpert. Man fühlt nicht die Gliederung durch, die schmalen Schultern — nur Träger des Mantels — verschwinden, die Füße und Arme sind dem Blick ganz entzogen. Der Stoff dagegen wird plastisch herausgearbeitet. Er bekommt eine große Schwere. Die Hauptmasse sammelt sich unten. Die Falten der Kasula wallen in tiefen Rundungen hervor. Die Kniefalten runden sich aus der Tiefe. Eine größere Ordnung kommt in die Faltenführung. Es fehlte bei Paul. Die breitgerundeten Hängefalten an der Brust, die schweren Längsfalten der Aermel, die große Gewandfülle, die von den Knien abwärts gleitet, bestimmen durch ihre Vertikale und Horizontale die Hauptrichtung Mit der Modellierung der Falten kommt die Tiefenbildung als räumlicher Wert hinzu. Sie trat bei Paul schon in Erscheinung. Das schattenspendende Gehäuse dient der Raumillusion. Die Vereinfachung der wuchernden Fialenverstrebung wurde im Sinne der Beruhigung und Klärung gewählt. Hermann zeigt in seinem Siegel die gleiche Faltenfülle. Hänge- und Röhrenformen bestimmen die Richtung. Durch die Profildrehung des Körpers tritt der langwallende Aermel des rechten Armes stark vor Augen. Die Fußpartien des Gewandes haben den unteren Teil des Schriftfeldes durchbrochen. Als Sonderheit darf hierbei gelten, daß das Gehäuse unten keinen Abschluß besitzt. Bei Nikodemus macht sich bereits eine Verschärfung der Gratfalten bemerkbar. Die Stilisierung bereitet sich vor. Eine fortschreitende Entkörperung tritt auf. Die Figur ist noch

schmäler, der Kopf länger geformt. Spitzwinklige Schneidungen finden sich vor. Straff gezogene Längsfaltenbündel sind zu sehen. Diagonal laufen sie spitz zusammen. So bricht sich der Stoff an den Knien und zwischen den Füßen. Diese Gratverschärfung gibt sich desgleichen in der architektonischen Begrenzung kund. Mit Johann III. zweigt die Entwicklung entschiedener in ein neues Stadium ein. Die Gestalt erscheint wieder untersetzter. Die bewegte Haltung wird eingenommen. Die Bewegung vergrößert sich in dem Faltenwerk. Jetzt vermehren sich die Gratfalten, sie laufen ineinander, sie knicken und vermischen sich. Die durchgehende Gratlinie, wie sie bei Nikodemus noch zu erkennen war, ist verschwunden. Die Auflösung in malerische Licht- und Schattenpartien setzt ein. Nicht plastisches Volumen, sondern frei wuchernde Verzweigung des Faltengewebes belebt die Gewandoberfläche. Man kann weder von Oberfläche noch von Begrenzung eigentlich sprechen. Die frühere relativ ruhige Bewegung verschnellert sich, zerstreut sich richtungslos; die Figur selbst ist durch Verdrehungen in das unbestimmte Fließen miteinbezogen. Zum Schluß wird der früher noch relativ bestimmbare Raum ganz illusionär gestaltet. Die Umrisse verschwinden teils im Lichte, teils im tiefen Schatten. Die festen Formen des Baldachins verlieren sich im Gesamtgewoge der Fialen. Der Höhendrang — wie er sich in Paul's Siegel zeigte — hat die entscheidende, allbeherrschende Bedeutung verloren. Der Eindruck, daß die Krönung auf die breiter und niedriger gewordene Nische herablastet, ringt sich hervor. Dieser Ablauf schreitet bei Johann IV. fort um mit Sixtus den Endpunkt zu erreichen. Der tektonische Halt der Figur ist gänzlich verloren. Auch das Pedum hat die Aufgabe der Mitverfestigung der Gesamtkomposition längst erfüllt. Lässig ist es an die Schulter gelehnt. Die Segensgeste wirkt als zufälliger Redegestus, der Kopf hat mit dem Körper die repräsentative Haltung aufgegeben. Der Ausdruck ist auf ganz andere Werte gelegt. In der Hochgotik war die Linienrhythmik das beherrschende Motiv, jetzt wird der Ausdruck in dem Gesamtgewoge der Bewegung vereinigt. Die Falten laufen ungegliedert ineinander, verzweigen sich, knicken sich — so an der Brust, so an den Aermeln — der Stoff legt sich am Boden in Knickbrüchen auf. Dort befindet sich die Masse, die sich in malerischem Eigenspiel staut. Ein Fluktuieren geht hin und her. Die Gestalt wird von Unsicherheit erfaßt und ordnet sich der Bewegung unter. Das Fialenwerk sammelt die Stilformen der Spätgotik. Als ein in sich verflochtenes Astwerk erscheint das Strebesystem. Daß auch die Umschrift in den Bewegungsfluß einbezogen wird, ist selbstverständlich. Das bereits in der Hochgotik einsetzende Durchbrechen des Schriftfeldes wird jetzt erweitert. Bei Berthold hat der Baldachin den oberen Streifen durchstoßen. Der Durchbruch erfolgt bei Hermann und Nikodemus auch unten. Mit Johann III. wird das Schriftfeld als Kreisform ganz aufgegeben. In zwei sich mehrfach schichtende Bandstreifen wird es geteilt. Sogar das Schriftband ist von der Bewegung gewellt und an den Enden gerollt. Diese Neuerung behalten Johann IV. und Sixtus bei. Das Schriftbild wird bereits in den frühen Beispielen des spätgotischen Typus immer gedrängter. Die gotische Fraktur verbindet große und kleine Buchstaben, Buchstaben mit Ober- und Unterlängen. Dadurch wird das Ineinandergreifen begünstigt. Gegen Ende des Jahrhunderts wird die Verflechtung vollkommen. Der Grund ist ganz ausgeschaltet. Eine Streifenbewegung geht durch. Der Einzelbuchstabe hat den Eigenwert verloren. Auch die gegliederte Zeile der Hochgotik ist nicht mehr vorhanden. Die spätgotischen Diagonal- und Knicklinien in den Buchstabenformen tragen zur Licht- und Schattenbewegung bei.

Neben den oben behandelten Hauptsiegeln tritt in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Sondergattung von Sekretsiegeln mit bildlicher Darstellung auf (Kat. Nr. 23, 25, 27). Johann III. und Johann IV, wie Sixtus zeigen diese Typen. Die ikonographische Fassung ist durchgehend dieselbe. Sixtus hat vielleicht das Siegel Johanns IV. in der alten Form übernommen. Die kleinen Rundsiegel stellen einen Engel in frontaler Haltung dar. Zwei Wappen hält er zu beiden Seiten (mit den üblichen Zeichen). Die gotische Tracht kündet sich in der langen Gewandung,

wie in der Haarbehandlung, die kurze Seitenlocken zeigt. Das lange, reichgefaltete Kleid füllt die untere Rundung. Die zu beiden Seiten erscheinenden halbrunden Wappenschilder haben verschiedene Stellung: Bei Johann III. sind sie senkrecht; bei Johann IV. und Sixtus schräg gerichtet. Eine Inschrift fehlt. Bei allen Siegeln umzieht ein ornamentales Kreuzbandmuster den Rand. Der Engel stellt eine typische spätgotische Gewandfigur dar. Am Mantel des Oberkörpers zeigen sich gewellte, am Unterkleid senkrecht fließende Faltengrate. Letztere fallen am Boden in Winkel sich brechend auf; sie legen sich in Brüchen um. Der lineare Charakter wird — im Gegensatz zu den gleichzeitigen Hauptsiegeln — gewahrt. Der unter der Kleidung befindliche Körper gliedert sich nicht durch; auch die Füße sind verdeckt. Die organische Gestaltung des Armgelenkes wird vorbehalten. Diese Erscheinungen gehen mit den Entkörperungsidealen der Spätgotik zusammen. Die Flügel sind im Stile der Zeit verlängert und spitz gestaltet. Scharfgratig und stilisiert ist die federnandeutende Binnenzeichnung.

Die spätgotische Siegelauffassung stellt nur eine Fortentwicklung der hochgotischen dar. Berthold vereinfacht um 1400 die Motive. Einerseits erfahren die malerischen Tendenzen der Fassung Paul's im Ende des 14. Jahrhunderts eine Rückbildung, anderseits gestaltet er das plastische Raumgefühl an den Gewandfaltungen aus. Breite Rundfalten sind noch bei Hermann vorhanden. Nikodemus bildet Grat- und Bruchfalten aus. In der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts wird mit Johann III. die Stilisierung des Gewandes fortgesetzt. Auflösende Licht- und Schattenbewegung verbindet sich mit der Lockerung und Verselbständigung der Faltenführung. Das Architekturwerk ist unorganisch durchbrochen. Wie im 13. Jahrhundert die romanische Welle in einer malerischen Bewegung endete, so löst sich die gotische Fassung Ende des 15. Jahrhunderts wiederum in freie Bewegungsformen auf. Dieser Wellengang zeichnet die Linie der Siegelentwicklung. Mit dem Zeitstil wird Schritt gehalten.

III. Siegelbilder der Renaissance.

(Abb. 15, 16, 17; Kat. Nr. 29, 30, 34, 35.)

Entsprechend der Kunstwandlung, die die deutsche Großkunst um 1500 erlebte, ist auch bei den Siegelmotiven eine Neuorientierung zu erkennen. Zwei Bischöfe, deren Regierungszeit in die 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt, führen noch Hauptsiegel. Nebenher werden die Sekrete immer geläufiger. Mit Leo beginnt in der 2. Hälfte des Jahrhunderts die Zeit der Sekrete. In diesem Zusammenhang sind vier Hauptsiegel und 7 Sekrete zu besprechen. Zunächst über die Hauptsiegel. Die Typen Philipps treten als Uebergangsbeispiele in Erscheinung. Heinrichs III. Typus verkörpert erst die volle Renaissance. Die Rundform wird im Vergleich zur Spätgotik etwas größer. Da jeder Bischof zwei Hauptsiegel nacheinander führte, ist nun der stilistische Geltungsbereich derselben beschränkter. Philipp (1499—1541) zeichnet im ersten Exemplar als Administrator von Freising, im zweiten als Bischof von Freising und Administrator von Naumburg. Da er 1517 Bischof von Naumburg wurde, ist ein Grenzdatum für beide Fassungen gesichert. Heinrich III. (1541—1550) zeichnet in beiden als Administrator. Beim ersten Exemplar tat er dies nur in der Urkunde — auf dem Siegel selbst führt er die alte Umschrift, die ihn als Propst von Ellwangen erklärt. Die Einbeziehung dieses Siegels in diese Betrachtung ist dadurch berechtigt, daß er tatsächlich in dem ersten Regierungsjahr die alte Form als Uebergangssiegel — noch beibehielt. Im Bildinhalt tritt in den Renaissancetypen eine Neuordnung ein. Philipp übernimmt in seinem frühen Siegel das Baldachingehäuse. Der Bischof sitzt auf einem Thronsessel, dessen Rücklehne mit einem Vorhang bespannt ist. Im Ornat tritt in der Außenbekleidung ein Wechsel ein. Die Kasula ist ersetzt durch den Rauchmantel. Als neues Attribut tritt ein Buch auf (in

romanischer Zeit verwendet), das er in der gesenkten Rechten hält. In der Linken führt er das wieder aufrecht stehende Pedum. Die Mitra bleibt in der bisherigen Fassung erhalten. Zu beiden Seiten des Architekturgehäuses halten zwei Engel je ein Wappenschild. Ausladende Seitenbaldachine bekrönen sie. Die langgewandeten Gestalten schmiegen sich der Siegelrundung, die durch ein breiteres Schriftband umrahmt wird, an. Im folgenden Siegel Philipps bleibt die Hauptanordnung dieselbe. (s. Abb. 16). Die Füllung wird nur im Einzelnen verändert; so hängen über der Thronrückwand Renaissanceguirlanden herab. Diesmal ist das Buch in der Rechten offen — und zwar in Verkürzung — gezeigt. Vom Ornat tritt die kürzere Dalmatika, wie der verkürzte Rauchmantel besonders hervor; letzterer wird — halb offen - von einem dekorierten Kettenverschluß zusammengehalten. Zwei kleine Engel stehen jetzt mit den Wappen auf Seitenkonsolen. Unten ist ein drittes Wappen angefügt (Wappen des Bischofs von Freising, Naumburg, des Herzogs von Bayern). Dieses Siegel wurde später von Heinrich III. in derselben Fassung übernommen. Verändert hat man nur die Umschrift und oben ein viertes Wappen beigegeben. (Wappen des Propstes, des Bischofs von Freising und Worms, des Herzogs von Bayern). Eine wesentliche Aenderung erfährt das Frühsiegel Heinrichs III. (s. Abb. 17). Nur die Halbfigur des thronenden Bischofs ist sichtbar. Er führt das Szepter des Herzogs. Im übrigen ist er mit bischöflichem Ornate bekleidet; an der Brust ist die Stola zu erkennen. Die Thronrückwand ist zu einem dreiteiligen Architekturaufbau erweitert. (Zwei Figuren füllen die Seitennischen). Eine Brüstung schließt mit zwei davor gestellten Wappenschildern vorn ab. Auch in der Stilauffassung wird mit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert der gotische Zusammenhang gelockert. Die Renaissance wirkt auf das Siegelbild ein. Die Siegel Philipps lösen sich erst aus der Spätgotik los. An Uebergangstypen, wie diesen, mischen sich beide Stilerscheinungen. Einige Anhaltspunkte stellen die Verbindung zwischen den Hauptsiegeln Sixtus und Philipps (Abb. 15) her. Rein äußerlich wird die Baldachingestalt übernommen. Innerlich kann der spätgotische Ueberschwang der Form in der gedrängten Komposition oder in der Fülle von Motiven nachgespürt werden. Auch der spätgotische Bewegungsgeist fließt teilweise noch durch. Das Neue kündet sich in der Rückkehr zum organischen Gestaltungssystem. Die Ausbildung der natürlich-körperhaften Figur wird wieder gesucht. Die Körperdrehung wird zu einem Kontrapostmotiv ausgewertet. Die Gelenke werden fühlbarer: So wird zum erstenmal das Ausbiegen des Ellbogens in seiner organischen Funktion klar, obwohl er unter den Mantel gehüllt ist. Das Gewand dient bereits der Klärung der Körpergelenke, wie dazu, Kontrapostrichtungen in der Gesamterscheinung zu erzeugen. Dadurch wird ein lebendiges Gleichgewicht angestrebt. In diesem Sinn wird die Wendung des Oberkörpers vom Mantelsaum aufgefangen und in schräger Spannung zurückgeführt. Gotische Elemente bringt die starke Gewandbauschung. Die Füße sind noch unter den aufliegenden Schleppfalten verborgen gehalten. Doch die Knicke wandeln sich in Wellenformen um. Desgleichen falten sich spitz die langen Kleider der beigegebenen Engel. Auch hier sind die Füße noch verdeckt. Aber in der Art, wie sie die Wappen fassen, dringt eine organische naturnahe Funktion durch. Der Raum verliert wie die Licht- und Schattenmotive den formverunklärenden Charakter. Die Tiefenillusion aber bleibt. Schatten begleiten die Faltenlinien, gehen aber nicht darüber hinweg und lösen sie nicht auf. Räumliche Anschauung drückt sich rein gegenständlich in der Baldachintiefe, in der tiefer gesetzten Thronwand bereits aus; Klarheit und Begrenzung wird auch hier zu erreichen gesucht. Nicht der verschleierte Hintergrund, sondern der klare Bau des Thronaufsatzes ist zu sehen. Was das Ornament betrifft, so mischen sich eigenartige Gebilde. Auch hier sind gotische und Renaissanceformen im Widerstreit. Der gotische Baldachin, der mehr breit als hoch gebildet, weist im Fialenwerk am nachdrücklichsten auf die letzte Periode hin. Die Umschrift ist unten und oben durchbrochen und auf zwei an den Enden aufgerollten Bändern gefaßt. Sie bringt eine von der bisherigen Gestaltung ab-

weichende Buchstabenform. Kantig gebrochene Stabbildungen greifen verschieden ineinander. Eine neue Art der Fraktur liegt vor, eine vegetabilische Verschlingung zieht sich durch. Der nach 1517 auftretende Hauptsiegel Philipps (s. Abb. 16) birgt einen weiteren Fortschritt im Sinne der Renaissance in sich. Die Komposition ist symmetrischer geworden, die Klärung hat zugenommen. Die Bischofsgestalt ist als Zentralpunkt der gleichseitig gebauten Reliefflächе frontal gegeben. Auf die starre Symmetrie des 12. und 13. Jahrhunderts wird indessen nicht mehr zurückgegriffen. Ein mehr labiles Gleichgewicht ist vorhanden. Die Gestalt ist breiter geworden, der Kopf hat die Hagerkeit verloren. Arme und Füße stehen in proportionellem Zusammenhang mit dem Körper. Die Haltung ist keine gebundene, auch keine zufällige, sondern eine freie Art des ruhigen Sitzens ist dargestellt. Der Körper wirkt körperlich im organischen Sinne. Man fühlt die Schultern durch. Die Richtung der Unterschenkel, die Wölbung der Kniee wird durchmodelliert. Das Gewand legt sich an die Form der Gelenke an. Die Falten sind in ein berechnetes System gebracht. Natürliche Faltungsmotive lassen den Mantel herabgleiten, verursachen dort Spannung, hier Bauschung: nur am Boden sammeln sie sich reicher. Verkürzt liegt der Mantel an den Knieen auf, an den Aermeln ist er zurückgerafft. Die Faltenlinien brechen sich nicht in Winkeln, sondern in Rundungen umschreiben sie meist die Form. Die Gotik kannte langgezogene Rundfalten von dekorativem, naturfernem Werte. Jetzt haben sie die Aufgabe gliedernde Kontrapostmotive zu bauen. Zur rechten wird der Mantel vorgeschoben, zur Linken zurückgenommen. Daneben gibt sich eine gewisse Freude an reicher Bewegung von der Gotik her nachhaltend kund. Die Wellenlinie zeigt sich. Selbst die Haare sind gekräuselt. Der Raum spielt eine formerklärende Rolle: Die Silhouette des Bischofs wird nicht verunklärt. Die assistierenden Putti bewegen sich in Kontraposststellungen. Der Linke gibt eine Profilhaltung, der Rechte eine frontale kund. Freigelenkig befinden sie sich im Diakonsgewande. Die Flügel sind nicht spitz, sondern rund und kurz geformt. Hier steckt der Kontrapostgedanke. (Die einen zeigen sich gebreitet, die anderen zusammengelegt.) Die Engelsköpfe scheinen in ihrer Rundung und Lockenfülle, in ihrem lebhaften Ausdruck Renaissance-Putti verwandter als gotisch mystischen Gestalten. Der ornamentale Schmuck ist reich vertreten. Neben dem gotischen Baldachin haben auch die Renaissancegedanken Form gewonnen. Die Baldachinträger sind kannelierte ionische Pilaster geworden; letzterer Säulentyp ist auch an der teppichbespannten Thronlehne zu erkennen. Die unter dem Spitzbogenbaldachin herabhängenden Guirlanden bringen reine Renaissanceformen zur Schau. Ein Gitterwerk stellt das Fialendach dar. Große und kleine Fialen, die durch Strebebögen durchkreuzt, von Krabben und Rosetten geschmückt sind, verbinden sich miteinander; desgleichen laufen die Konsolen unten in Kreuzblumen aus. Der Höhenzug fehlt. Neugeformt ist das Schriftband. Klare Linienkreise sondern es vom übrigen Bildfeld ab. In der Schrift hat sich die neue Formenanschauung am deutlichsten durchgesetzt. Die humanistischen Zeichen, die als Antiquaschrift auf das römische Alphabet zurückgreifen, prägen sich aus. Die Majuskel bestimmt den Einzelbuchstaben; die Längsform wird quadratisch ausgeglichen. Reine Bogen runden sich. Klare Richtungsachsen sind gewählt. An- und Abschwellungen finden sich. Das gesamte Schriftbild zeigt kein strenges, aber organisches Gefüge von frei nebeneinander geordneten Buchstaben. Die ruhende Harmonie, nicht die fließende Bewegung bestimmt den Eindruck. In die Pforten der eigentlichen Renaissance treten wir erst mit dem folgenden Siegel — dem Uebergangstyp Heinrichs III. (s. Abb. 17) — ein. Deshalb bringt er einen wichtigen Abschluss der Hauptsiegelgruppe. Was oben nur für das Schriftfeld galt, kann hier auf das ganze Relief angewendet werden. Schriftfeld und Bildfeld sind wieder eins und stilistisch ausgewogen. Leider wird durch die schlechte Erhaltung die vollkommene Formklarheit gestört und im besonderen das Detail beeinträchtigt. Das Prinzip aber ist hier die völlige Schaubarkeit. Alles breitet sich in der Fläche; das Nebeneinander dominiert: kein Um-

riss soll entzogen oder verdeckt werden. Ausgeglichen, symmetrisch ist das Relief gefüllt. Der Bischof zeigt eine kleine Profilwendung. Von dem einfach gegliederten Architekturaufbau wird seine Silhouette umrahmt. Horizontale und Vertikale unterstützen die Ruhe der Gestalt. In dieser Hinsicht begleitet das aufrecht gefasste Scepter in der Rechten, wie die horizontal aufgestützte Linke die Form. Dem Kontrapost zuliebe erscheint der eine Arm vorgelegt, der andere zurück. Die Funktion der Glieder wirkt klar. Der Mantel legt sich ohne Faltenfurchen über den Körper. Die architektonische Auffassung dieses Zeitalters bringt es mit sich, daß die Architekturlinie dominiert und die Figur darin aufgenommen ist. In klaren Verhältnissen baut sich die Rückwand auf. Die Vertikale wird durch die flankierende Pilasterfassung, die Horizontale wird durch das vordere Brüstungsgesims betont. Durch einen breiten Mittelrisalit und halbhohe, wie halbbreite Seitenbauten mit Nischen ist die Hintergrundwand gegliedert. Ein Dreiecksgiebel schließt den Mittelbau (oben) ab. Die Seiten sind auf hohe Sockel gestellt. Standfiguren füllen die Seitennischen. Mehrteilige Gesimse bringen die Untergliederung. Ornamentale Linienzüge — Spiralen und Bandwerk — füllen die leeren Flächen aus. Das Schriftband ist breiter, die Buchstaben sind isolierter und klarer gestaltet. Die Wortsätze sind durch Abstände getrennt. Die Strichstärke hat abgenommen. Die Forderung des Renaissancestiles ist in dieser Fassung erfüllt. Das zweite Siegel Heinrichs III. bildet mit seinem gotischen Motiven eine Wiederholung — vielleicht direkte Uebernahme — des zweiten Typus von Philipp. Infolgedessen kann von einer Rückbildung zur Gotik nicht gesprochen werden. Die Entwicklung des Hauptsiegels ist damit abgeschlossen. Das Sekret tritt an seine Stelle. Hier seien nur gleichzeitige Renaissancetypen besprochen. Sie bildeten im 16. Jahrhundert bereits die Mehrzahl. Zusammenfassend betrachtet stellt sich das Bild dieser Sekrete in möglichst einfachen Formen dar. (Kat. Nr. 28, 31, 32, 33, 36, 37, 38). Das Rundfeld schmückt ein einfacher, oft mehrteiliger Wappenschild. Ein schmales Schriftband läuft herum. Die Renaissanceschrift ist herrschend. Das Majuskelalphabet tritt durchgehend auf. Der Forderung des Zeitstils nach Klarheit und harmonischer Gliederung ist entsprochen. Schon Rupprecht (1495—98) führte ein Sekret dieser Gestaltung. Der Wappenschild ist halbrund; das Schriftband ist noch an den Enden aufgerollt. Dies wiederholend faßt Philipp sein erstes Sekret. Ein späteres Sekret das etwas größer geformt ist, bringt einen vielteiligen Wappenschild, der oben von einem Kranzgewinde geziert wird. Die vielteilige Wappenfassung, die mehrfach ausgeschwungene und eingebogene Ränder zeigt, führt Heinrich III. ähnlich weiter. Der nachfolgende Bischof Leo (1552-59) — der erste welcher nur mit Sekreten zeichnete — vereinfacht das kleine Sekret noch mehr. Schon ein selten gebrauchtes Beispiel Philipps brachte ähnliche Form. Die Umschrift wird dabei fortgelassen. Symmetrisch werden drei Inschriftbuchstaben um den Wappenschild geordnet. Ein einfaches Linienornament umschlingt sie. Diesen umschriftlosen Typus wiederholt Moritz von Sandicell (1559—66). Ein Kranzgewinde ersetzt das Umschriftbild. Der Zug zur Vereinfachung verbindet die Sekrete der Renaissance. Das Klarheitsbestreben kommt ihnen in gleicher Weise wie dem Hauptsiegel Heinrichs III. zu.

IV. Wappensiegel des 17. und 18. Jahrhunderts.

(s. Abb. 18 und 19.)

Die Zeit der Secrettypen ist angebrochen. Nur mehr mit Wappenbildern ist zu rechnen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beginnen sich neben dem einfachen Wappenschild zwei neue Bildinhalte zu gestalten: das heraldische Wappenbild und das Wappen mit den bischöflichen Insignien. Sie werden die durchgehenden Motive des 17. Jahrhunderts. Manchmal verbinden sich beide Prägungen (Abb. 18). Daneben wird selten das Bild des Wappenengels aufgegriffen.

Im 18. Jahrhundert treten im Zusammenhang mit der vorherrschenden Ovalform neue Inhalte auf, in denen vielfach ein Wappenmantel und Wappenhalter mit früheren Attributen in Verbindung gebracht werden. Das Wappen tritt mehr zurück, das Ornament hervor. In dieser Weise bezieht Ludwig Josef eine Madonnendarstellung in das Siegelornament ein (siehe Abb. 19.) Ueberblickt man die inhaltliche Entwicklung im Ganzen, so prägen sich als bleibende Formen sowohl der Wappenschild, wie die Insignien ein. Verfolgen wir die Bildgruppen im besonderen.

1. Der heraldische Wappentypus.

(Kat. Nr. 37 a, 42, 44, 45, 54, 55, 63, 64.)

Die Urprägung findet sich in einfacher Weise im größeren Sekret von Leo. Auf den Wappenschild sind heraldische Figuren aufgesetzt (mit Krone, mit Beilen). Ornamentale Verschlingungen umgeben die Seiten des Schildes. Stephan von Seiboldsdorf (1612—1618) läßt davon eine bereicherte Fassung folgen: Das Wappen ist überhöht von zwei Visieren, die mit Figur und Flügel gekrönt sind. Vitus Adam von Gebeck (1618—1651) bringt die reichste Motivierung in zwei Typen: Im ersten vorläufig zwei Visiere (mit Figur und Hörner) wie Stephan; im zweiten sind die Visiere wiederholt (die Krönung durch eine Taube vermehrt) und durch Bischofsinsignien bereichert (s. Abb. 18). Das heraldische Schlingwerk fehlt nicht. Eine letzte Ausbildung sucht J. F. Ecker (1695—1727), der ebenfalls Heraldik und Bischofsinsignien verbindet. Die Mitra setzt er als Mittelvisierbekrönung ein. Ein kleiner Nachklang des heraldischen Motives findet sich bei Ludwig Josef (1769 bis 1788), der u. a. ein kleines Visier erscheinen läßt. Allen Sekreten ist die Anordnung des Wappens in der unteren Bildhälfte gemeinsam. Die Größe des Schildes wächst im 17. Jahrhundert an, um im 18. Jahrhundert wieder abzunehmen (s. Ludwig Josef). Die Grundform des Schildes ist durch die reiche Randzerklüftung entstellt. Mit Mühe läßt sich der halbrunde Typus ergänzen. Die meist vierteiligen Felder tragen Wappenzeichen, deren Erklärung im allgemeinen die Bischofs- und Amtszeichen, wie Familienwappen umfaßt, im einzelnen hier nicht nachgegangen werden kann.

2. Der Insignienwappentypus.

(Kat. Nr. 40, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57.)

Die Entwicklung dieser zweiten Gestaltung läuft der ersten parallel, dehnt sich aber weiter aus. Auch deren Hauptepoche fällt ins 17. Jahrhundert. Der Wappenschild — wiederum in die untere Reliefhälfte eingeordnet — kennt ebenfalls Halbrundformen. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts tritt die ovale Schildform in den Vordergrund. Auch hier geht der Urtypus ins 16. Jahrhundert zurück. Bischof Ernst (1566—1612) läßt in einfacher Weise zwei Wappen durch krönende Insignien verbinden (Mitra, Stab, Bänder). Das Pedum, das sich in ganzer Länge diagonal durchzieht, bringt in der Volute noch den gotischen Krabbenschmuck. Im 17. Jahrhundert wird die Volute des Pedums nur über dem Wappen sichtbar. Eine zweite Schmuckart der Blattvolute wird eingeführt. Stephan eröffnet die Reihe der Sekrete, die einen Wappenschild mit den Insignien bekrönen. Vorläufig ist die Anordnung ganz einfach. Vitus Adam läßt in größerem Maße das Bildfeld vom ovalen Wappen beherrschen. Die Bischofsinsignien füllen in der Dreizahl den Oberteil. In großer und kleiner Fassung, wie in Verbindung mit heraldischen Wappen (s. Abb. 18) liegen die Beispiele vor. Die umfangreichste Bearbeitung dieses Typus ließ Albert Sigismund (1652—1685) herstellen: Ueber dem Wappen reihen sich symmetrisch geordnet fünf Abzeichen des weltlichen und geistlichen Amtes (Vortragkreuz in der Mitte, zu Seiten je Mitra und Schwert, Krone mit Pedum). Zwei große Rundsiegel und drei kleine Ovalsekrete geben diese Fassung wieder. Aehnliche Gliederung übernimmt Josef Clemens (1685 bis

1694). In einem 2. Ovalsekret führt er einen neuen Aufbau ein: Die Mitra fehlt; die Krone ist zum Mittelpunkt von Kreuz-, Stab- und Schwertattributen gemacht. Er vermehrt auch die Wappenfelder (8). Ecker häuft in dieser Ovalform Bänder, Krone, Mitra kurz übereinander; Pedum und Schwert sind zu Seiten angefügt. In zwei Rundsiegeln verbindet er die Abzeichen mit Heraldik. Johann Theodor (1727—1763) greift in einem Ovalsiegel auf die Nebenordnung der Attribute zurück. Im übrigen 18. Jahrhundert finden sich die Insignien mit anderen Motiven zusammengestaltet.

3. Der Wappenengel.

(Kat. 39, 47, 51).

Eine Nebenfassung wird in zwei Exemplaren erneuert. Ein Stoff der spätgotischen Sekrete ist wieder aufgegriffen worden. Ernst und Vitus Adam bringen diesen Typus, der einen Engel als Wappenhalter zeigt. Albrecht vereinfacht diese Anordnung (Kat. 51). Nur einen geflügelten Engelskopf stellt er über dem Wappen dar. Damit wären die drei Stoffgruppen des 17. Jahrhunderts geschlossen.

4. Wappenmantel und Wappenhalter.

(s. Kat. 58, 61, 65).

Das 18. Jahrhundert prägt eine Neukomposition aus. Die Motive vervielfältigen sich. Im Mittelpunkt der Gruppe steht der ovale, vielgeteilte Wappenschild. Zwei Löwen halten zu beiden Seiten denselben. Ein oben gebauschter Wappenmantel rahmt die Zentralgruppe. Ueber dem Mantel sind als Krönung Insignien angeordnet. Johann Theodor läßt oben den Kardinalshut mit seitlich herabhängenden langen Quasten noch anbringen. Ludwig Josef und Max Procop führen nur die Kronen. Neben diesem Haupttyp werden in Einzelgestaltungen verschiedene Attribute vereinigt. Clemens Wenzeslaus (1763—1768) läßt Wappen und Insignien durch ein Ordensband rahmen. (Kat. Nr. 59, 60). Ludwig Josef (1769—1788) verbindet Wappen und Löwen (als Träger), die außerdem einen Fruchtkranz halten. (Kat. 63, 64). Darüber ordnet sich ein heraldisches Motiv als Unterbau für ein Madonnenbild (Abb. 19). Aehnliches wiederholt er noch einmal. Die Wappenhalter fehlen; Wappen, Visier, und die Halbfigur der Madonna mit Kind ordnet er übereinander umgeben von Ornamentgezweige. Mit der Vermehrung der Wappenfelder geht eine Verkleinerung des Wappenganzen im 18. Jahrhundert Hand in Hand. Ueberschaut man die inhaltliche Entwicklung der Wappensiegel, so zeigt sich mit Mühe ein einheitlicher Faden. Verschiedene Typen bilden sich neben- und nacheinander.

Die stilistische Untersuchung begrenzt sich auf wenig formale Gesichtspunkte. Durchgehende Ornamentaldarstellungen bringen neue Formwerte. In der Flächenfüllung, wie in der Gestaltung des dekorativen Details äußert sich die Stilwandlung. Allgemein drückt sich im 17. Jahrhundert das barocke Element in einem Anwachsen der Motive, in einer Formfülle aus. Als ein in der Renaissance gewonnenes Prinzip bleibt die Symmetrie der Anordnung, die gleichseitige Ausbildung des Linienwerkes der aufgebauten Insignien erhalten. Das heraldische Wappenbild füllt immer mehr die Fläche. Bei Vitus Adam findet sich der Höhepunkt. (Abb. 18). Immer reicher ist das pflanzenartig wuchernde Schlingwerk geworden. Der frühere einfache Schild wird an den Enden aufgerollt, er schwingt sich in Kurven, wölbt sich, bekommt Einbuchtungen. Die aufgesetzten heraldischen Motive vermehren sich beengend; es kommt vielfach zum Durchbruch des Schriftfeldes. Die Attribute ragen hinaus. Auch unter denselben, wird das Gedränge immer größer. Bei Vitus erscheint die Fläche überfüllt; denn in die freibleibenden Lücken schiebt sich das biegsame Schlinggewächs der Heraldik. Es rollt sich auf, es verzweigt sich in immer neue Voluten. Breitlappige Blattwulste bilden sich. Auch der Krummstab wird zu einer lebendigen Pflanze. Schwere Formen, gedrängte Anfüllung der Flächen sind für den

Höhepunkt in der Ausbildung des heraldischen Wappens bezeichnend. Dieses Ansteigen tritt auch im zweiten Typus zu Tage. Stephan's und Ernst's Siegel sind noch wesentlich einfach gestaltet. Mit Vitus beginnt die Bereicherung — erreicht bei Sigismund die Vollendung — im 18. Jahrhundert macht sich dann eine Reduzierung der Formen bemerkbar. Der ovale Wappenschild ist meist von Kartuschenwerk eingefaßt. Ende des 16. Jahrhunderts fehlen diese Erscheinungen. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts häufen sich die Verschlingungen, Bindungen und Lösungen des Bandwerkes; in breiten Rundungen wölbt sich das Rollwerk. Den Oberteil des Reliefs nimmt die gedrängte Gruppe der Insignien ein. Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts wird der Schild kleiner, das Rollwerk schmäler; zwischen den Attributen zeigen sich Zwischenräume. Der dritte Typus weist wegen seines seltenen Auftretens (zwei Fassungen bei Vitus und Ernst) keinen größeren Entwicklungsgang in dieser Periode auf. Doch ist ein Vergleich mit früheren Fassungen der Spätgotik möglich. Der Siegel des Bischofs Ernst repräsentiert die Epoche vom Ende des 16. Jahrhunderts. Ornamental ist der Schild an den Rändern aufgerollt, geschlitzt, gekurvt. Vom Engel ist der breite Oberkörper mit den zerklüfteten Puffärmeln sichtbar. Die gebreiteten Flügel sind in ihrer Ausdehnung wesentlich verkürzt. Hatte sich in den spätgotischen Sekreten das dekorative Spiel auf den Gewandfalten ausgesprochen, so wurde es hier auf das Wappen übertragen. In den Wappensiegeln des Bischofs Vitus Adam fällt auch diese Unterscheidung; der Schild ist wesentlich vereinfacht, der Engel hat wirkliche Gestalt angenommen, der Körper ist schlanker, die Unterarme sind organisch sichtbar geworden. Die Wellenlinie lebt in der leichten Gewandung, in den flatternden Aermeln, in den Locken der Haare, in den leichtbeschwingten Flügeln. Stofflich sind letztere charakterisiert. Die Raumeroberung der Renaissance klingt nach. Die Umschrift des Barock behält in der Hauptsache die Renaissancemajuskel bei. Das Band wird jedoch immer schmäler. Die Buchstaben drängen sich rein äußerlich durch die reichen Umschriften. Auch hier setzt sich der Begriff des Massenhaften durch. Fast alle Sekrete dieser Zeit sind mit einem Laubkranz eingefaßt. Der ikonographische Haupttyp des 18. Jahrhunderts — das Wappenmantelsiegel — prägt das Formwollen der Zeit aus. Die Motive werden bereichert. Ihre Form wird aber kleiner. So ist die Gruppe aber wesentlich gelockerter, die Gegenstände sind lose untereinander verbunden. Daß der ovalen Umrißänderung die Relieffüllung stilisierend angeglichen wird, ist durch die Längenausdehnung des Wappenmantels erreicht. In der Einzelform herrschen lineare Zeichnungen vor. Zierlich geschwungenen Abschluß weist der Wappenmantel auf. Eine stoffliche Charakterisierung des Hermelin ist an manchem Beispiel wahrzunehmen. Der Wappenschild selbst — oval — ist viel kleiner geworden. Die Löwen stilisiert man linear. Der freie Fluß der geschwungenen Linie kommt n dem unregelmäßig hängenden Ordensband im Siegel von Clemens Wenzeslaus zur Geltung. Die Wappenrahmung übernehmen nicht die geschwellten Rollen der Kartuschen, sondern lineare Kurven biegen sich aus und ein, ergänzen sich gegenseitig. Das ausgeprägte Rokoko-Ornament stellt das Siegel Ludwig Josefs vor Augen (Abb. 19). Die Auffassung des „Rokokosiegels" ist gesammelt. Lose ist alles gebaut. Verkleinert sind die Gebilde (Wappen, Visier). Das Relief wird ungleich gefüllt. Einem Strauchwerk ähnlich wächst zu beiden Seiten das Ornament heraus. Das Muschelwerk spielt hierbei die Hauptrolle. Ranken umfassen dieselben. In diesen spielerischen Zusammenhang ist oben die Halbfigurengruppe der „Madonna mit Kind" eingesetzt. Sie erscheint in schlanken, zierlichen Formen; zerfließende Strahlennimben umrahmen die Köpfe. Man ist linien-empfindlich geworden. Die kleine Form ergänzt sich in der schmalen Umschrift, in den kleinen Buchstaben. Die Verbindung zwischen Bildfeld und Schriftstreifen übernimmt bei Ludwig Josef ein lockeres Gefüge von Punktornament. Procop hebt die Begrenzung ganz auf. Die Auflösung zum Linienspiel wird zum bleibenden Charakter. Der geschichtliche Stilwandel des Wappensiegels zeichnet die Linie nicht so klar, wie früher. Von der organischen Einfachheit des 16. Jahrhunderts steigt sie auf

zur Formfülle des 17. Jahrhunderts, endet sie im leichtverbundenen Linienspiel des 18. Jahrhunderts. Die Entwicklung des Freisinger Bischofssiegels ist damit abgeschlossen.

V. Geschichtliche Zusammenfassung.

Wir blicken zurück und greifen zusammenfassende Entwicklungsfäden, die sich durch den Gang der Jahrhunderte ziehen, heraus. Es hat sich ergeben, daß inhaltlich und formal, wie auch zeitlich zwei Entwicklungsgruppen stark zu unterscheiden sind. Die erste Gruppe umfaßt die Siegel von 1100 bis ca. 1550. Hauptsiegel mit Porträtdarstellung sind gegeben. Die zweite Gruppe erstreckt sich geschlossen von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis Ende des 18. Jahrhunderts. Einige zerstreute Beispiele reihen sich in die vorausgehenden 2 Jahrhunderte ein. Ueberschauen wir den Bildwandel der 1. Gruppe. An drei Hauptgesichtspunkten tritt er in Erscheinung: an inhaltlicher Wandlung, am Wandel der Formvorstellung, am Wandel der Ausdrucksgestaltung.

1. Wandlung des Bildinhaltes Die Gruppe der Porträtsiegel wird mit einer Halbfigurendarstellung eingeleitet und endet mit einer solchen. Sie begrenzt den Anfang und das Ende der Entwicklung. Das älteste Siegel zeigt eine Frontalfigur, mit einfacher Mütze, mit weiter Glockenkasula. Das schlichte Pedum und ein Buch sind vorhanden — sonst fehlt alles Beiwerk. Die letzte Fassung der Renaissance bringt die sitzende Halbfigur. Ein reicher Thronbau bildet die Umgebung. Die Tracht ist wesentlich verändert; die Mütze ersetzt eine zweiteilige Mitra, die Kasel der Rauchmantel. Alles trägt reichen Schmuck — selbst die leeren Flächen zeigen Ornamente. Damit ist die dazwischen liegende Entwicklung in Endfassungen aufgefangen. Der Gang geht von der Einfachheit zur Bereicherung, die sich sowohl in der Figurenstellung, als in der Tracht ausspricht. In der romanischen Zeit waltete die streng frontale Sitzfigur vor. Ende des 13. Jahrhunderts beginnt die Bewegung in der Art des „Sitzens." Im 15. Jahrhundert wird sie immer reicher, in der Renaissance organisch am vielseitigsten erfaßt. Der Kopf — erst streng dann gelöster frontal gehalten — zeigt allmählich eine Seitenwendung. Die Arme waren im 12. Jahrhundert in eine Ebene gebannt, sie werden im 13. Jahrhundert abgebogen, an den Körper gerückt, im 14. Jahrhundert segnend erhoben, dann beginnt die Drehung nach vorne, ihre Senkung ist möglich, in der letzten Fassung ist der Vorderarm aufgestützt. Den gleichen Wandel zur motivischen Bereicherung stellt die Haltung des Körpers (in der allmählichen Seitendrehung), die Stellung der Füße (in der langsamen Profilschiebung) dar. Das Ornat folgt dem Gang zur Bereicherung. Die Kasula — früher glockenförmig, streng geformt, — verlängert sich in der Gotik, wird in der Renaissance durch den kurzen Rauchmantel ersetzt. Die stoffliche Vermehrung wirkt sich zugleich aus. In dieser Richtung entwickeln sich auch die kleineren Attribute. Die alte Mütze oder Kappe, wird von der spitzen Mitra ersetzt. Letztere bekommt im Laufe der Jahrhunderte volleren Schmuck. Der einfache Krummstab wächst sich zum prachtvollen Schaustück aus. Seine Stellung wechselt. Ursprünglich senkrecht in der Rechten gehalten, wandert er in der Gotik in die Linke. Die Spätgotik stellt ihn schräg, bis in den Renaissancesiegeln die feierliche Vertikale wieder errichtet wird. Die Grundfüllung, die im 12. und 13. Jahrhundert nicht vorhanden war, führt die Gotik mit dem dekorativen Wandbehang ein. Ende des 14. Jahrhunderts tritt der überreiche Baldachin auf, der im 15. Jahrhundert anfangs nüchtern, später voller gefaßt, in der Renaissance durch dekorative Schauarchitektur abgelöst wird.

2. Die Wandlung der Formauffassung. Diese Entwicklungserscheinung, die vom einfachen zur Bereicherung führt, gibt sich auch hier kund. Vergleichen wir das Verhältnis der Figur zur Grundfläche. Im 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts sonderte die Figur sich in linearer Silhouette vom

übrigen Leergrund. Sie war isoliert. Mit der Einführung der Spitzform beginnen die Füllungen. Die Gestalt strebt seitlich beengt in die Höhe. Die gotisch hagere Gestalt sitzt im Raum, d. h. der Grund ist mit der Figur zusammengesehen. Die Teppich- und Thronfüllung verstärkt diesen Eindruck. Mit der Einführung des Architekturgehäuses bekommt die Gestalt im Reliefganzen untergeordnete Bedeutung. Sie wird kleiner. Das gotische Gehäuse überwuchert die Hauptfläche. Die Gestalt sitzt in demselben. Die Raumvorstellung hat die Grundfläche gewandelt. Nach der Ueberbetonung derselben im 15. Jahrhundert, schafft die Renaissance einigermaßen das Gleichgewichtsverhältnis. Figur und räumliche Flächenfüllung stehen in freier organischer Beziehung. Diese Entwicklung vom Anaturalen, zur naturhaften Darstellung wiederholt sich in der Körpergestaltung in zwei Etappen. Die blockhafte Körperformung des 12. Jahrhunderts kennt einfache, ungegliederte Wölbungen; Gewand und Körper sind eins. Das 13. Jahrhundert bringt eine relative Naturnähe. Körper und Gewand werden organisch geschieden. Doch die ruhig einfache Linie der Faltung, die großgegliederte Körperform klingt nach. Ende des 13. Jahrhunderts wird ein anaturaler Weg eingeschlagen. Die Stilisierung der Bewegung beginnt. Doch im umgekehrten Sinne. Die Gewandform wird herrschend. Der Körper entschwindet. Er bildet im 15. Jahrhundert nur mehr ein notwendiges Gerüst. Die Renaissance stellt wiederum das Gleichgewicht zwischen Körper und Gewandausbildung her. Die naturnahe Gestalt dieser Periode ist von der des 13. Jahrhunderts dadurch unterschieden, daß inzwischen die Gotik Raum und Bewegung erobert hat, was von der Renaissance mit der neugewonnenen Körperlichkeit in ein organisches Verhältnis gebracht wird. Eine große Formbereicherung ist dadurch erreicht. Nur in Bezug auf die Klarheit stellt der Renaissancetypus eine Verbindung mit der romanischen Auffassung des 13. Jahrhunderts wieder her. Im übrigen ist in der Gesamtkomposition sowohl in der Körpergliederung, wie in der Gewandbewegung die Gegenentwicklung zur Einfachheit der Formenwelt des 12. Jahrhunderts gefunden.

3. Der Wandel der Ausdrucksgestaltung. Mit der Formbewegung hat auch die Ausdrucksbildung im Lauf der Jahrhunderte eine Lösung von der Ruhe zur Bewegung, von der feierlich-abstrakten Auffassung zur individuellen Lebendigkeit erfahren. Unpersönlich zeigen sich die Gestalten des 12. Jahrhunderts. Der Gestus, wie der Gesichtsausdruck wird nicht näher bestimmt. Zuständig äußert sich die Haltung. Im 13. Jahrhundert wird eine Befreiung versucht. Die würdevolle Ruhe bleibt jedoch bestehen. Die Gotik bahnt mit der Formbewegung auch die Ausdrucksbewegung an. Das Gesicht spricht in der eingehenden Modellierung persönlicher, lebender an. Man glaubt den Blick der Augen, eine Blickrichtung bemerken zu können. Der segnende Gestus ist eine andere Begleiterscheinung der Ausdrucksbewegung. Im bewegten Sinne hat sich gleichfalls die Haltung bereichert. Die zufällige Motivierung der Sitzwendung will als vorübergehende Aeußerung gelten. Der Weg zum persönlichen Ausdruck schreitet im 15. Jahrhundert fort, sodaß man nun Portraitzüge zu verspüren glaubt. Die Renaissance vollendet diese Richtung durch die Aufnahme des individuell bewegten Körpers.

Ist in der ersten Siegelgruppe der Fortschritt (im organischen Sinne) von der Einfachheit zur Bereicherung als durchgehender Zug nachzuweisen, so zeigt die zweite Gruppe nicht diese einheitliche Entwicklung. Inhaltlich vermehren sich die einfachen Motive des 16. Jahrhunderts bis zu den überreichen des 18. Jahrhunderts. Die formale Bereicherung zeigt eine auf- und absteigende Linie. Die ornamentale Füllung der Fläche geht von der Einfachheit der Typen des 16. Jahrhunderts aus, stellt im 17. Jahrhundert eine Ueberfüllung der Formen dar und geht im 18. Jahrhundert zur Lockerung des Formgefüges über. Die Stilgeschichte der Freisinger Bischofssiegel läßt sich damit in ihrem Allgemeinverlauf in das Gesamtbild der deutschen Kunstentwicklung eingliedern.

Siegelkatalog.

(Verzeichnis der gesammelten Siegel).

Der beste Siegelabdruck ist jeweils als Hauptbeispiel zu Grunde gelegt. Die anderen Abdrücke folgen in chronologischer Reihenfolge. Quelle: Sämtliche Exemplare sind, wenn nicht anders bezeichnet, im Bayr. Hauptstaatsarchiv in München vorhanden.

Abkürzungen: G. = Gericht; F. = Faszikel; Urk. = Urkunde; Kl. = Kloster.

Ergänzungen der Umschriften stehen in Klammern. (Ergänzung nach Urkundenintitulationen oder anderen Abdrücken).

Heinrich I. 1098—1137.

Nr. 1. Datum: 1102; Quelle: Kloster Dietramszell Nr. 1; Größe: ca 7,5 cm Durchmesser; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: rechts unten auf das Urkundenpergament aufgedrückt; Umschrift: †(HEIN) RICUS . DEI . GRĀTIA . FRISIN (GENSIS . EPS); Erhaltung: Bruchrisse sind vorhanden. Bildinhalt: siehe Abb. 1.

Andere Abdrücke: 1114 G. Wolfratshausen F. 81.

Otto I. 1138—58.

Nr. 2. Datum: ca. 1141; Quelle: G. Wolfratshausen F. 78; Größe ca. 7,5 cm Durchmesser; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: an Hanfschnur rechts eingehängt: Umschrift; †OTTO . DĪ . GRĀ . FRISINGENSIS . EPS̄; Erhaltung: ganz; Bildinhalt: siehe Abb. 2.

Andere Abdrücke: 1140 Kl. Schäftlarn F. 1; aufgedrückt; — 1158. Freising G. 2. F. (Abb. siehe Festgabe z. K. J. T. 14).

Albert I. 1158—84.

Nr. 3. Datum: 1181; Quelle: Freising Hochstift F. 3; Größe: nicht genau feststellbar; Stoff: gelbes Wachs; Form: rund; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: nicht erhalten; Erhaltung: Rand und Umschrift fehlen; Bildinhalt siehe Abb. 3.

Andere Abdrücke: 1163 Hochstift Freising F. 3, aufgedrückt; 1181 G. Freising F. 1.

Otto II. 1185—1220.

Nr. 4. Datum: 1190; Quelle: Kl. Dietramszell Nr. 4; Größe ca. 7,5 cm Durchmesser; Stoff: gelbes Wachs; Form: rund; Befestigungsart: Hängesiegel an Seidenschnur; Umschrift: (†OT) TO . DĪ . GRA . FRIS (IN) GENSIS . E (PS); Bildinhalt: Thronender Bischof wie vorausgehend — Buch geschlossen. Erhaltung: Oberteil mit Kopf fehlt.

Andere Abdrücke: 1196 Freising Hochstift F. 3; 1212 G. Kranzberg 50. F. an Pergamentstreifen.

Gerold 1220—30.

Nr. 5. Datum: 1221; Kl. Beiharting F. 1. Größe: ca. 7,5 cm Durchmesser; Stoff: gelbes Wachs; Befestigung: Hängesiegel an Seidenschnur; Umschrift: (GEROL)D (US) D(EI) (GRA)IA . FRISINGENSIS . ECCLESIE . E (PS); Bildinhalt: wie oben thronender Bischof — offenes Buch. Erhaltung: Oberteil mit Kopf fehlt.

Anderer Abdruck: 1224 G. Aibling 22 a. F.

Konrad I. 1230—58.

Nr. 6. Datum: s. d. Quelle: Freising Hochstift F. 10; Größe: 7,5 cm lang, ca. 6 cm breit; Form: spitzoval; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: an Perga-

mentstreifen; Erhaltung: gut; Umschrift: †CVNRADVS DEI . GRA . FRISINGENSIS , ECCLIE . EPC. Bildinhalt: s. Abb. 4.

Andere Abdrücke:

1234 G. Erding F. 17 an Seidenschnur hängend.
1250 G. Freising F. 1.
1250 Kl. Indersdorf F. 4.
1254 Kl. Beiharting F. 1.
1256 Freising Hochstift F. 8.

Konrad II. 1258—79.

Nr. 7. Datum: 1271; Quelle: Kl. Fürstenfeld Nr. 8; Größe: 7,5 cm hoch, 5,5 cm breit. Form: spitzoval; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: Hängesiegel an Seidenschnur; Umschrift: † CHUNRADUS . DEI . GRACIA . ECCLE . FRISINGENSIS EPISCOPUS. Erhaltung: ganz; Bildinhalt: Der Bischof sitzt in frontaler Haltung auf dem Thronstuhl (wie 6) — das Buch ist geöffnet — Mitrabänder sind vorhanden (s. Abb. 5). Metallabguß: 1275, Freisinger Hochstift, (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke (teils an Pergamentstreifen, teils an Seidenschnur):

1261 Fürstenselect Nr. 143.
1262 Aibling G. F. 42.
1266 G. Haag F. 75 an Seidenschnur.
1266 Fürstenselect Nr. 172.
1266 G. Tölz F. 1.
1268 Freising Hochstift F. 10.
1268 Scheyern Chorstift F. 2.
1268 Freising Hochstift F. 10 (mit Revers).
1268 G. Haag F. 71.
1270 Freising Hochstift F. 129.
1272 G. Ismaning F. 3.
1272 Fürstenselect Nr. 250.
1274 Fürstenzell Kl. F. 3.
1274 Freising Hochstift F. 12.
1274 G. Wolfratshausen F. 81.
1275 Freising Hochstift F. 166.

Friedrich 1279—82.

Nr. 8. Datum: 1282; Metallabguß (Abgußsammlung). Größe: 7,5 cm hoch, 5,5 cm breit. Form: spitzoval; Erhaltung: gute Prägung; Umschrift: † FRIDERICUS . DEI . GRA . FRIS (INGENSI)S . ECCLESIE . EPS . Bildinhalt: siehe Abb. 6.

Emicho 1283—1311.

Nr. 9. Datum: 1297; Quelle: G. Aibling F. 49a. Größe: ca. 7,5 cm hoch, ca. 5,5 cm breit. Form: spitzoval; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: EMCHO . DEI . GRA . EPC . ECCE . FRISINGENSIS; Erhaltung: untere Spitze etwas defekt. Bildinhalt: Das Ornat des thronenden Bischofs wie üblich — neues Manipel — Stab einwärts gerichtet (mit Rosette) — die Rechte ist segnend erhoben — gotischer Sockelbau — darunter zum erstenmal das Freisinger Wappen angebracht (Aehnlich Nr. 10). Metallabguß: 1301 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke:

1295 St. Andreasstift F. 3.
1297 G. Aibling F. 49a.
1298 G. Murnau F. 55.
1305 G. Dachau F. 136.
1309 G. Haag F. 2.

Gottfried 1311—1314.

Nr. 10. Datum: 1312; Quelle: G. Tölz F. 2; ca. 7,5 cm hoch, 5,5 cm breit; Form: spitzoval; Stoff: Gelbes Wachs; Befestigungsart: Hängesiegel am Pergamentstreifen; Umschrift: † GOTFRIDUS . DEI . GRA . EPC . ECCE . FRISINGENSIS. Erhaltung: sehr gut. Bildinhalt: siehe Abb. 7.

Andere Abdrücke: 1312 G. Aibling F. 39. 1312 G. Rosenheim F. 10. 1313 G. Dachau F. 136.

Konrad III. 1314—22.

Nr. 11. Datum: 1319; Quelle: G. Haag F. 2.; Größe: ca. 7,5 cm hoch, ca. 5,5 cm breit; Form: spitzoval; Stoff: gelbes Wachs; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentband; Umschrift: CHUNRADUS . DEI . GRA . EPC . ECCE . FRISINGENSIS; Erhaltung: gut. Bildinhalt: ähnlicher Typus wie Gottfried, neu: der Thronstuhl breit und mit Teppichstoff belegt — in der unteren Spitze Mohrenkopfwappen (seit. Emicho). (Siehe Abb. 8.)

Andere Abdrücke: 1322 Freising Hochstift F. 19.

Konrad IV. 1324—40.

Nr. 12. Datum: 1335 Metallabguß (Abgußsammlung) gute Prägung; Größe: ca. 7,5 cm hoch, 4,8 cm breit; Form: spitzoval; Umschrift: S . CONRADI . DEI GRA . E (PS) . ECCE . (FRIS) INGENSIS; Bildinhalt: Typus wie bei Albert II. siehe Abb. 9. — 2 Wappen eingeführt, an den beiden Spitzen (Bischofs- und Familienwappen).

Johann II. 1340—49.

Nr. 13. Datum: 1347; Quelle: Freising Hochstift F. 26. Größe: wie Typ 12; Form: Spitzoval; Stoff: rotes Wachssiegel in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Schnur; Umschrift: JOHANNES . DEI . (GRATIA . EPS . FRI) SINGEN. Bildinhalt: der bleibende Typus des segnenden Bischofs, mit dem Pedum in der Linken — neu: gemusterte Rückwand; zwei Wappen zu Seiten des Bischofs; in der oberen Spitze als Sondermotiv eine Madonnendarstellung. Erhaltung: untere Hälfte fehlt.

Leuthold 1342—49? (nicht konfirmiert).

Nr. 14. Datum: 1348; Quelle: G. Dachau F. I, das erste Sekretsiegel; Größe: 3 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachssiegel in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: † SECR . LEUT DEI . GRA . ELCI . ECCLE . FRISING.; Bildinhalt: ein Wappenschild mit dem Freisinger Mohrenkopf.

Albert II. 1349—59.

Nr. 15. Datum: 1355; Quelle: G. Erding F. 72; Größe: ca. 7,5 cm hoch, 4,8 cm breit; Form: spitzoval; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: sehr gut; Umschrift: S. ALBERTI † DEI † GRA † EPI † ECCE † FRISINGENSIS † ; Bildinhalt: s. Abb. 9.

Andere Abdrücke: 1357 G. Kranzberg F. 77.
1358 G. Erding F. 108. 1359 G. Moosburg F. 55.

Nr. 16. Datum: 1350; Quelle: G. Starnberg F. 26 — Sekretsiegel; Größe 3,5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: † SECRET † ALBERTI † EPI † FRISINGEN; erhalten: mittel; Bildinhalt: Wappenschild mit Freisinger Wappen in gotitschem Ornamentrahmen.

Nr. 17. Sekretsiegel. Datum: 1350, Metallabguß (Abgußsammlung); Größe: 5 cm Durchmesser; Umschrift: † S † ALBERTI † ELCI † ET † CONFIRMATI † FRISINGEN; Bildinhalt: ein Spitzschild mit Freisinger Wappen.

Paul Graf von Harrach 1359—77.

Nr. 18. Datum: 1361, Metallabguß (Abgußsammlung); Größe: 4,5 cm breit, 7 cm hoch; Form: spitzoval; Umschrift: * SIGILLUM * PAULI * DEI * (GRA * E) PISCOPI * FRISINGENSIS; Bildinhalt: s. Abb. 10.

Andere Abdrücke:

1361 G. Moosburg F. 55.
1361 G. Freising F. 6.
1362 G. Kranzberg F. 39.
1365 G. Moosburg F. 55.

Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen.

Berthold 1381—1410.

Nr. 19. Datum: 1405; Quelle: G. Urk. Ismaning F. 6; Größe: 4 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: gut; Umschrift: †S . BERTHOLDI . DEI . GRATIA . (de Weching?) EPC . ECCLE . FRISINGEN; Bildinhalt: s. Abb. 11.

Andere Abdrücke:

1390 G. Aibling F. 45.
1390 G. München F. 128.
1394 G. München F. 128.
1394 G. Moosburg F. 60.
1397 G. München F. 158.

Hermann 1412—21.

Nr. 20. Datum: 1415; Quelle: G. Dachau F. 165; Größe: 4 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: gut; Umschrift: S . HERMANNI DEI . GRATIA . EPISCOPI . FRISINGEN; Bildinhalt: in einfachem Baldachingehäuse thront der Bischof — kleine Gestalt wie bei Berthold — neu: schräg sitzend — schräg den Stab haltend — Seitennischen fehlen — zwei Wappen beigegeben. (s. Abb. 12).

Andere Abdrücke:

1416 G. Kranzberg F. 53
1418 G. München F. 111
1419 G. Aibling F. 24
1420 G. Haag F. 15 (aufgedrückt).

Nicodemus della Scala 1421—43.

Nr. 21. Datum: 1425; Quelle: G. Ismaning F. 6; Größe: ca. 4,5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: sehr gut; Umschrift: SIGILLUM . NICODEMI . EPI . FRISINGFNSIS. Bildinhalt: Thronender Bischof im Baldachingehäuse — Stab in schräger Haltung — in den Seitennischen stehen die Wappen — (s. Abb. 13).

Metallabguß: 1423 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke;

1424 G. Erding F. 18 (aufgedrückt).
1424 G. Freising F. 13.
1426 G. Erding F. 107.
1429 G. Dachau F. 165.
1434 G. München F. 132.
1438 G. Schwaben F. 68.

Johann III. 1448—52.

Nr. 22. Datum: 1450; Quelle: G. Haag F. 73; Größe: 5,5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: gut; Umschrift: †SIGILLUM . JOHANNIS . (E) PISCOPI . ECCLESIE . FRISINGENSIS. Bildinhalt: Der Bischof thront in einem Baldachingehäuse — zwei Wappen zu beiden Seiten, Typus im Sinne Sixtus (Abb. 14).

Andere Abdrücke: 1444 G. Ismaning F. 7. 1455 G. Ismaning F. 7. 1446 Freising Hochstift F. 47. (diese Abdrücke stammen aus der Zeit vor der Wahl, da er als Gegenbischof Heinrich II. regierte; die Umschrift lautet: †S . JOHANNIS † MIS . DIV . (INA) † CARD . S . (?) MART . (INI) IN MONTIBUS † S . ROMANE † ECCLE † ET † EPC † ECCLE † FRISINGEN. (Eränzung aus Text).

Abdruck: nach der Wahl (wie 22); 1449 G. Haag F. 72.

Nr. 23. Sekretsiegel: 1446; G. Freising F. 15; ca. 3,2 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; keine Umschrift; gut erhalten. Bildinhalt: ein Engel hält zwei Wappen (Freisinger und bayer. Wappen).

Andere Abdrücke:

1446 Hochstift Freising F. 47.
1446 G. Murnau F. 57.
1450 G. Weilheim (Seefeld) F. 10.
1450 G. Haag F. 21.

Johann IV. 1453—73.

Nr. 24. Datum: 1457; Quelle: G. Dachau F. 166; Größe: 4,5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Erhaltung: gut; Umschrift: † S . JOHANNIS . EPISCOPI ECCLIE . FRISINGEN. Bildinhalt: Kleine Bischofsfigur — in Baldachinnische — 2 Wappen an den Seiten beigegeben. Typus: ähnlich wie Sixtus Abb. 14.

Andere Abdrücke: 1463 G. Haag F. 73.
1466 G. Erding F. 78. 1474 G. Kranzberg F. 75.

Nr. 25. Sekretsiegel: 1456; G. Erding F. 105; 2,8 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen. Bildinhalt: ein Engel hält zwei Wappen (ähnlich 23); Umschrift fehlt; Erhaltung: gut.

Andere Abdrücke: 1456 G. Dachau F. 115; 1473 G. München F. 129.

Sixtus von Tannberg 1473—95.

Nr. 26. Datum: 1479; Quelle: G. München F. 111; Größe: 4,7 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: SIGIL . SIXTI . EPISCOPI . ECCLIE . FRISINGEN. Bildinhalt: siehe Abb. 14.

Andere Abdrücke: 1475 G. Freising F. 18. 1479 G. München F. 129.
1490 Hochstift Freising F. 56 Oblatensiegel.

Nr. 27. Sekretsiegel: 1484; G. Haag F. 73; 2,8 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; keine Umschrift; Bildtypus wie Johann IV. Nr. 25; Erhaltung: gut.

Andere Abdrücke:

1475 G. Haag F. 30.
1485 G. Schwaben (?) F. 70.
1485 G. Erding F. 105.
1486 G. Erding F. 80.
1488 G. Starnberg F. 37.
1489 G. Kranzberg F. 51 (Oblatensiegel).

Rupprecht 1496—99.

Nr. 28. Rupprecht ließ sich nicht weihen; daher nur Sekret. Sekretsiegel: 1497 G. Starnberg F. 37; 2,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: S † RUP † AD † FRIS † C † P † R † D † BAV. (Rupprechtus Administrator Frisingensis, Comes Palatinus Reni Dux Bavariae). Bildinhalt: halbrundes Wappen mit 4 Felder.

Andere Abdrücke: 1497 G. Erding F. 59.

Philipp 1499—1541.

Nr. 29. Datum: 1512; Metallabguß (Abgußsammlung) Größe 5,5 cm Durchmesser; Umschrift: S. (?) † PHI † ADMI † ECCL † FRIS † CO † PAL † RHE † B † D (Ergänzung ähnlich Nr. 28). Bildinhalt: Der Bischof thront in einem Baldachingehäuse — neu: in der Rechten hält er ein Buch — zu beiden Seiten stehen große Engel, die halbrunde Wappen tragen. (s. Abb. 15).

Abdrücke: Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Schnur. 1502 G. Moosburg F. 52.

Nr. 30. Datum: 1525; Quelle: Hochstift Freising F. 61: Größe: 5,5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: Hängesiegel an Schnur; Erhaltung: erstes Wappen fehlt. Umschrift: S . PHILIP . EPI . FRISINGN . ADMI . NUMBURG N . CO . PA . RENI . D . BA . (Ergänzung analog 29). Bildinhalt: siehe Abb. 16.

Andere Abdrücke: 1525 Hochstift Freising F. 61.

Metallabguß: 1540 (Abgußsammlung).

Nr. 31. Sekretsiegel: Aus der Administratorzeit. 1507; G. Dachau F. 9; 2,8 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs; der Urkunde aufgedrückt; Umschrift: S. † PHI † AD † FRIS † C † P † R † D † BAV † (Ergänzung ähnlich 28). Bildinhalt: wie Sekret von Rupprecht — halbrundes Wappen mit 4 Felder.

Metallabguß: 1510 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; an Pergamentstreifen befestigt.

1507 G. Erding F. 60.
1508 G. Ismaning F. 8.
1514 G. Erding F. 100.
1522 G. Erding F. 21.

Aehnliche Abdrücke: ebenfalls Hängesiegel: neue Wappenfelder:

1508 Hochstift Freising F. 58.
1513 Hochstift Freising F. 59.
1515 G. Kranzberg F. 49.

Nr. 32. Sekretsiegel: 1507; G. Erding F. 21; ca 2,8 cm Durchmesser; rotes Wachs; auf das Papier aufgedrückt; Inschrift: über dem Wappen P . A . F . Bildinhalt: halbrundes Wappen mit 4 Felder (ähnlich oben).

Andere Abdrücke: 1513 G. Starnberg F. 12.

Nr. 33. Sekretsiegel aus der Bischofszeit: 1521; G. Aibling F. 40 3 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: S . PHILIP . EPI . FRISING . ADMI . NUMBURG . C . P . R . D . BA . (s. 30). Bildinhalt: vielteilig, gerändertes Wappen mit 5 Felder.

Metallabguß: 1528 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke:

1519 Schwaben (Neuharting?) F. 70.
1521 G. Ismaning F. 9 (in Holzkapsel).
1526 G. Kranzberg F. 9 (Oblatensiegel).
1527 G.-Urk. Erding Nr. 1990a.
1528 G. Ismaning F. 9 (Oblatensiegel).
1530 G. München F. 40.
1531 Hochstift Freising F. 62.
1532 Hochstift Freising F. 62.
1533 G. Dachau F. 169.
1536 G. Erding F. 22 (Oblatensiegel).
1538 St. Andreas-Stift Fr. F. 43.
1540 G. Erding F. 60.

Heinrich III. 1541—51.

Nr. 34. Datum: 1541; Uebergangssiegel; Quelle: Hochstift Freising F. 64. Größe: 5 cm Durchmesser; Stoff: rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Befestigungsart: an Pergamentstreifen; Umschrift: S . (HENRICI . D . G . PPTI . E)LLWAGEN . CO . PAL . RHE . DUCIS . BAVARIE . Bildinhalt: siehe Abb. 17.

Nr. 35. Datum: 1549; Metallabguß (Abgußsammlung); Größe 5,5 cm Durchmesser; Umschrift: S . HENR . ADM . WORM . E . FRIS . ECCL . P . P . ELW . CO . PA . RENI . D . BA . (Erklärung an. oben.)

Bildinhalt: siehe Philipp Abb. 16, nur die Umschrift und Wappen sind geändert (4 Wappen).

Nr. 36. Sekretsiegel: 1547; G.-Urk. Erding; Nr. 1992; 3,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift wie Nr. 35. Bildinhalt: Schildwappen mit 6 Felder.

Andere Abdrücke:

1541 Hochstift Freising F. 64.
1542 G. Urk. Erding 1991.
1542 G. Ismaning F. 10 (Obl. S.).
1548 G. München F. 46.
1543 G. Moosburg F. 65.

Leo 1552—59.

Nr. 37. Sekretsiegel: 1556 G. Haag F. 56a. ca. 2,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Inschrift: L . E . F . Bildinhalt: Wappenschild mit 4 Feldern.

Andere Abdrücke:

1552 G. Starnberg F. 13.
1552 G. Erding F. 60.
1553 G. Erding Urk. 1993.
1553 G. Dachau F. 172
1553 G. Erding F. 105 (Obl. S.)
1554 G. Haag F. 55.
1556 G. Erding F. 22
1557 G. München F. 120.
1558 G. Erding F. 60.

Nr. 37a. Größeres Sekret: 1552 Zeichnung in Freisinger Handschrift; (Bugniet). Umschrift: S . LEONIS . EPISCOPI . FRISINGENSIS. (1552). Bildinhalt: Wappen mit 4 Felder, darüber zwei heraldische Helmfiguren.

Moritz von Sandizell 1559—66.

Nr. 38. Sekretsiegel: 1564 G. Dachau F. 13; 2,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Inschrift über dem Wappen M . E . F . zu Seiten 1559. Bildinhalt: Wappenschild mit 4 Felder;

Andere Abdrücke:

1561 G. Dachau F. 119.
1561 G. Erding F. 60.
1561 G. Schwaben (Nausheim) F. 69.
1566 G. Erding Urk. 1995.

Ernst Herzog v. Bayern 1566—1612.

Nr. 39. Sekretsiegel: 1585; G. Aibling; F. 40; 4 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen. Umschrift: ERNESTUS : D : B : ADMI : FRIS : (neg. R.). Bildinhalt: Motiv des wappenhaltenden Engels — 4 Wappenfelder (kleines Mittelfeld dazu).

Metallabguss: 1574 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke:

1567 G. Erding F. 60.
1574 G. Erding F. 23.
1577 G. Dachau F. 119.
1579 G. Dachau F. 143.
1583 G. Erding F. 66.
1593 G. Erding F. 60.
1594 G. Erding F. 23.
1597 G. Dachau F. 57.
1602 G. Starnberg F. 13.
1610 G Ismaning F. 11.

Nr. 40. Sekret für geistliche Sachen verordnet: 1605; G. Aibling F. 50; 3,6 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Schnur; Umschrift: S . ERNESTUS . D . G . ADMINIST . FRISING . BAVARIAE . DUX. Bildinhalt: 2 Wappenschilder nebeneinander — Insignienkrönung (3 Abzeichen). Metallabguß: 1606 (Abgußsammlung).

Andere Abdrücke: 1603 G. München F. 143. 1605 G. Aibling F. 50. 1608 Rauhenlechsberg — Peissenberg F. 26 (Holzkapsel).

Nr. 41. Sekretsiegel: 1594 Metallabguß 1,6 cm Durchmesser: Bildinhalt: Bayerisches 4 Felder Wappen; Inschrift: über dem Wappen E . D . B . — zu beiden Seiten A . F .

Stephan v. Seiboldsdorf 1612—18.

Nr. 42. Sekretsiegel: 1614 G. Erding F. 61; 4,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in gelber Wachsschüssel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: Umgekehrte Richtung: S . STEPHANI . . G . EPISCOPI . FRISINGENSIS. Bildinhalt: Ovales Wappen mit 4 Feldern — über dem Wappen heraldische Verzierung: 2 Visiere (mit Figur und Krone mit Flügel).

Andere Abdrücke: 1616 G. Starnberg F. 31. G. Erding F. 67; 1616.

Nr. 43. Sekret für geistliche Sachen verordnet: 1615 G. Erding F. 61; ca. 3 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: STEPHANUS . D . G . EPISCOPUS . FRISINGENSIS. Bildinhalt: Wappenschild wie Nr. 42, darüber Bischofsinsignien.

Abdrücke: G. München F. 81b. 1613.

Vitus Adam von Gebeck 1618—51.

Nr. 44. Sekretsiegel: 1622 G. Freising F. 47; ca. 4,5 Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel; Umschrift: S . VITI . ADAMI . D . G EPISCOPI . FRISINGENSIS. (neg. R.). Bildinhalt: Heraldische Wappenfassung wie bei Stephan (42). (neu: V. Kr., Krone m. Hörner u. Vogel).

Andere Abdrücke:

1620 G. Erding F. 61.
1623 G. Werdenfels F. 30.
1624 G. Erding F. 7a.
1626 G. Au-Giesing F. 10.
1627 G. Dachau F. 59.
1629 G. Dachau F. 59.
1630 G. Freising F. 37.
1630 G. Starnberg F. 31.
1631 G. Erding Urk. 2003.
1631 G. Dachau F. 59.
1631 u. 1633 G. Erding F. 61.

Nr. 45. Sekretsiegel: 1648 G. Dachau F. 46. ca. 5,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel an Schnur; Umschrift: wie Nr. 44; Bildinhalt: heraldisches Wappen wie 44 nur durch Bischofsinsignien bereichert (siehe Abb. 18).

Nr. 46. Sekretsiegel: 1645 G. Dachau F. 119. 3,2 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: wie in Nr 44; Bildinhalt: Wappenschild mit 4 Feldern, darüber Bischofsinsignien (3).

Andere Abdrücke:

1640 G. Starnberg F. 13. 1640 G. Wasserburg F. 26. 1645 G. Erding F. 7a.

Andere Abdrücke: Format größer (3,5 cm Durchmesser).

1619 G. Dachau F. 59.
1623 G. Dachau F. 119.
1627 G. Dachau F 119,
1635 G. Erding Urk. 2004.

Nr. 47. Sekretsiegel: 1643 G. Freising F. 38. 3,1 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel; Umschrift: wie in Nr. 46; Bildinhalt: ein Engel hält frontal das Wappen (Zeichen wie 44 u. 45, ähnlicher Typus wie 39).

Andere Abdrücke: Oblatensiegel darunter:

1618 G. Freising F. 36. 1631 G. Dachau F. 59. 1 37 G. Erding F. 61.

Aehnliche Abdrücke: kleineres Format 3,2 cm; Oblatensiegel darunter:

1625 G. Erding F. 24.
1631 G. Dachau F. 17.
1636 G. Starnberg F. 31.
1639 G. Wolfratshausen (?)
1643 G. Erding Urk. 2005.
1649 G. Erding F. 61.

Albert Sigismund 1652—75.

Nr. 48. Sekretsiegel: 1663 G. Dachau F. 52; 5,7 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel an Pergamentband; Umschrift: S. ALBERTI . SIGISMUNDI . EPISC . FRISIN . CO . PAL . RHENI . UT . BAVARIE . DUC . L . L . (analog s. 57). Bildinhalt: Wappen mit 4 Feldern (Kl. M. F.), darüber die Bischofs- und Herzogsinsignien.

Andere Abdrücke:

1652 G. Erding F. 7a.
1653 G. Erding F. 67.
1666 G. Wolfratshausen (Gmund) F. 82.
1670 G. Erding F. 7a.
1681 G. Erding F. 68. (Umschrift abgekürzt).

Aehnliche Abdrücke: 1652 G. Erding F. 7a. (etwas verkleinert).

Nr. 49. Sekretsiegel: 1677 G. Freising F. 39; 3,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel; Umschrift: S . ALBERTI . SIG . EPI . FRI . & RAT . CO . PA . RH . UT . BA . & SU . PAL . D . L . L . (analog s. 57). Bildinhalt: Verkleinerte Form von Nr. 48.

Andere Abdrücke:

1652 G. Hohenwaldeck F. 21.
1652 G. Starnberg F. 32.
1673 G. Erding Urk. 2010. (Oblatensiegel).
1678, 1662 G. Freising F. 39. (Oblatensiegel).

Nr. 50. Sekretsiegel: 1672 G. Freising F. 39; 3 cm breit, 2,5 cm hoch; Oblongum mit abgeschrägten Ecken, rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel; Umschrift: wie in Nr. 49; Bildinhalt: ebenso.

Andere Abdrücke: (Oblatensiegel darunter):

1671 G. Werdenfels F. 30.
1676 G. Kranzberg F. 49.
1682 G. Erding F. 116.
1682 G. Erding F. 41.

Aehnliche Abdrücke: Längsovale Form (3,2 cm breit, 3,8 cm hoch); Bildinhalt: und Umschrift: wie 50; gewöhnliches geistliches Kanzleisekret (darunter Oblatensiegel).

1665 G. Dachau F. 143.
1671 G. Miesbach F. 2.
1674 G. Kranzberg F. 76.
1675 G. Dachau F. 47.
1675 G. Starnberg F. 8.
1675 G. Starnberg F. 44.
1676 G. München F. 143.
1677 G. Starnberg F. 32.
1681 G. Starnberg F. 43.
1685 G. Wasserburg F. 26.
1685 G. Wolfratshausen (Gmund?) F. 82.

Metallabguß: 1679 (Abgußsammlung).

Aehnliche Abdrücke: Verkleinerte Form 3:3,5 cm; oval; Umschrift verkleinert, Bildinhalt wie Nr. 50. (Holzkaspelsiegel und Oblat. Sieg. wechseln.)

Das für geistliche Sachen verordnete Kanzleisekret (aus Text):

1653 G. Moosburg F. 102.
1663 G. Dachau F. 119.
1663 G. Erding F. 101.
1666 G. Erding F. 62.
1668 G. Kranzberg F. 15.

Metallabguß: 1660 (Abgußsammluug).

Nr. 51. Kanzleisiegel: 1653 G. Erding Urk. Nr. 2010; 2,8 cm Durchmesser; Oblatensiegel. Umschrift: (S) . D . A . S . E . F . C . P . R . V . B . D . L . L . (Ergänzung wie oben) anal. s. 57; Wappen mit 4 Felder, darüber ein Engelkopf.

Josef Clemens 1685—94.

Nr. 52. Sekretsiegel: 1687 G. Freising F. 40; 3,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: JOSEF . CLEMENS . EPS . FRI & RATIS . UT . BA & SV . PA . DV . CO . PA . RH . LL . (Erklärung analog 57).

Bildinhalt: ovales Wappen mit 5 Felder, darüber 5 Insignien ähnlich Nr. 49).

Andere Abdrücke:

1686 G. Erding Urk. Nr. 2011.
1686 G. Starnberg F. 32.

Nr. 53. Sekretsiegel: 1691 G. Aibling F. 40; 3,6 cm breit, 4,4 cm hoch; längsoval; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel an Pergamentstreifen. Umschrift: J . C . A . E . C . E . Fr . P . B . D . L . L . (Josef Clemens Archiepiscopus Coloniensis, episcopus Frisingensis, Ratisbonae, Palatinus, Bavariae Dux, Landgravius Leuchtenbergensis (1688 Erzbischof von Köln geworden). Bildinhalt: Wappen (8 Felder) mit Insignienkrönung (4).

J. F. Ecker 1695—1727,

Nr. 54. Größeres Sekret: 1720 G. Freising F. 41; 4,5 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkaspel, Hängesiegel; Umschrift: IO. FRANZISCUS D . G . EPISCO . FRISINGEN . S . R . J . PRINCEPS (analog s. 57).

Bildinhalt: Der heraldische Wappentypus; Wappenschild mit 4 Felder, darüber 3 Visiere (mit Figur, Mitra, Krone und Hörner, zu beiden Seiten Pedum und Schwert.

Andere Abdrücke:

1697 G. Freising E. 40.
1698 G. Kranzberg F. 36.
1703 G. Weihenstephan F. 19.
1711 G. Erding F. 68.
1720 G. Freising F. 41.
1719 G. Dachau F. 52.

Nr. 55. Größeres Sekret: 1716 G. Erding F. 63; 4 cm Durchmesser; Oblatensiegel; Umschrift: wie 54 — größere Kürzung.

Bildinhalt: Wappenschild, darüber Bischofsinsignien (5).

Nr. 56. Sekretsiegel: das für geistliche Sachen verordnete große Kanzleisekret. 1725 G. Freising F. 78; 3,5 cm breit, 4,2 cm hoch; oval; rotes Wachs in Holzkapsel, Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift wie 55.

Bildinhalt: wie 54 ein ovales Wappen — darüber Bischofsinsignien und Fürstenabzeichen (wie 52).

Andere Abdrücke (darunter auch Oblatensiegel):

1697 G. Kranzberg F. 78.
1698 G. Erding F. 96.
1699 G. Moosburg F. 52.
1700 G. Freising F. 41.
1700 G. Wolfratshausen F. 78, F. 82.
1702 G. Moosburg F. 52.
1703 G. München F. 144.
1703 G. Aibling F. 48.
1704 G. München F. 89a.
1705 G. Aibling F. 50.
1706 G. München F. 89a.
1711 G. Erding F. 101.
1711 G. Moosburg F. 52.
1712 G. Freising F. 41.
1712 G. Wasserburg F. 39.
1716 G. Erding F. 63.
1722 Miesbach F. 2.
1726 G. Erding F. 96.

Johann Theodor 1727—63.

Nr. 57. Größeres Kanzleisigill: 1738 G. Haag, F. 74; 3,5 cm breit, 4,2 cm hoch; längsoval; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel; Umschrift: IOA . THE . EP . FRI & RAT . UT . BA . S . P . D . C . P . R . S . R . I . P . L . L . (Johannes Theodorus Episcopus Frisingensis & Ratisbonae, ut Bavariae, superioris Palatinatus dux, comes Palatinus Rheni, Sacri romani imperii princeps, Landgrafius Leuchtenbergensis.) Bildinhalt: Wappen mit 4 Felder, darüber Insignien in neuer Anordnung (ähnlich Nr. 52).

Metallabguß: 1736 Abgußsammlung.

Andere Abdrücke: (darunter auch Oblatensiegel)

1731 G. Erding F. 52.
1732 G. Erding F. 96.
1737 G. Auerburg F. 7.
1739 G. Erding F. 96.
1740 G. Miesbach F. 2.
1744 G. Kranzberg F. 36.

Nr. 58. Größeres geistliches Kanzleisigill: 1754, G. Haag, F. 74; 4,5 cm breit, 5,3 cm hoch, längsoval, Oblatensiegel, Umschrift: IOA . THE . D . G . S . R . E . CA : EP . Fri . Rat & Leo . UT . Ba . S . P . AC . BV . D . C . P . R . S . R . J . P . LL . M . F . C . LOS . & H . D . H . (Johann. Theod. dei gratia sanctæ ecclesiæ romanæ cardinalis episcopus Frisingensis Ratisbonæ & Leotichensis (?) ut Bavariæ superioris Palatinatus ac Bouillonis dux comes Palatinus Rheni sacri romani imperii princeps Landgr. Leuchtenb. Markgrav. Franchimont comes Loos & Horn,

dominus Herstallensis). Bildinhalt: 2 Löwen als Wappenhalter (Wappen mit 7 Felder), Wappenmantel, darüber die Insignien, darüber Kardinalshut mit den Quasten.

Andere Abdrücke:

1749 G. Dachau F. 100.
1749 G. Miesbach F. 2.
1750 G. Wasserburg F. 39.
1753 G. Murnau F. 54.
1754 G. Wolfratshausen (Holzkirchen?)

Clemens Wenzeslaus 1763—68.

Nr. 59. Größeres Sekretsiegel: 1764 G. Erding F. 68; 4,3 cm Durchmesser; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel an Pergamentstreifen; Umschrift: D . G . Clem . Wenz . EPI . FRIS . & RATISB . REG . PRINC . POL. & LITH . DUX . SAX . Bildinhalt: Wappen mit 4 Felder, darin kleines Wappen 4teilig mit Krone. Oben Insignien wie üblich. Ein Ordensband hängt herab.

Andere Abdrücke: (Auch Oblatensiegel).

1764 G Kranzberg F. 16.
1765 G. Erding Urk. 2017
1765 G. Kranzberg F. 16.
1767 G. Wasserburg F. 39.

Nr. 60. 1764 Metallguß (Abgußsammlung) 4 : 4,3 cm; längsoval; Umschrift: D . G . CLEMENS . WENZES . EPISC . FRIS . REG . PRINC . POLON & LITH . DUX . SAX . Bildinhalt ähnlich wie Nr. 59: Insignien mit Krone (in der Mitte).

Ludwig Josef 1769—88.

Nr. 61. Größeres geistliches Kanzleisigill: 1771 G. Haag F . 74; 4,2 : 4,8 cm; längsoval; rotes Wachs in Holzkapsel; Hängesiegel; Umschrift: LODOVICUS . JOSEPHUS . D . G . EPISC . FRISINGENSIS . S . R . J . PRINCEPS . Bildinhalt: ähnlich wie Nr. 58: 2 Löwen als Wappenhalter, (4 Wappenfelder), Wappenmantel, darüber die Insignien.

Metallabguß: 1788 Abgußsammlung.

Andere Abdrücke: (darunter Oblatensiegel)

1772 G. Ismaning F. 11.
1775 G. Kranzberg F. 16.
1785 G. München F. 160.
1786 Freising Hochstift F. 100.

Nr 62. Kanzleisiegel: 1780 G. Ismaning F. 11. Oblatensiegel 3,2 : 3,5 cm; oval; Bildinhalt und Umschrift wie Nr. 61.

Nr. 63. 1769; Metallabguß (Abgußsammlung) 4,3 cm Durchmesser; Umschrift: LUDOV . JOS . L . B . D . WELDEN . ECC . CA . FRISING . PRAEPOSITUS . Bildinhalt: siehe Abb. 19.

Nr. 64. 1771; Metallabguß; 4,5 cm Durchmesser; Umschrift: LUDOV . JOS . L . B - D . WELDEN . ECCL . CATHEDR . FRISING . PRAEPOSITUS. Bildinhalt: 2 Löwen als Wappenhalter (2teilig); in der Mitte Visier mit Heraldik; oben Madonna mit Kind in Halbfigur — ähnlich Abb. 19.

Max Procop 1788—89.

Nr. 65. 1789; Metallabguß; 4,8 cm Durchmesser; Umschrift: MAXIMILIAN PROCOP. D. G . EPISCOPUS . FRISING . ET . RATISBON . S . R . I . PRINCEPS . Bildinhalt: ähnlich wie Nr. 61; Wappenmantel — 2 Löwen halten das ovale Wappen (5 Felder) — darüber Insignien.

Verzeichnis der Bischöfe von Freising.

(Von den mit * bezeichneten Bischöfen sind Siegel vorhanden).

1. Korbinian 724—30
2. Erembrecht 730—47
3. Josef der Selige 747—64
4. Aribo 764—84
5. Atto 784—810
6. Hitto 811—34
7. Erchambert 835—54
8. Anno 854—75
9. Arnold 875—85
10. Waldo 883—906
11. Utto 906—07
12. Drakolf 908—26
13. Wolfram 926—38
14. Lambert 938—57
15. Abraham 957—93
16. Gottschalk 993—1006
17. Egilbert 1006—39
18. Nitker 1039—52
19. Ellenhard 1052—78
20. Meginward 1078—98
21. Heinrich I. 1098—1137*
22. Otto I. 1138—58*
23. Albert I. 1158—84*
24. Otto II. 1185—1220*
25. Gerold 1220—30*
26. Konrad I. 1230—58*
27. Konrad II. 1258—79*
28. Friedrich 1279—82*
29. Emicho 1283—1311*
30. Gottfried 1311—14*
31. Konrad III. 1314—22*

    Ludwig v. Chamstein 1322—42

    Leuthold v. Schaumburg 1342—49?*

    (beide vom Papst nicht bestätigt)

32. Johann I. v. Güttingen 1322—24
33. Konrad IV. v. Klingenberg 1324—40*
34. Johann II. v. Westerhold 1340—49*
35. Albert II. 1349—59*
36. Graf Paul v. Harrach 1359—77*
37. Leopold 1378—81
38. Berthold v. Wahingen 1381—1410*
39. Konrad V. 1411—12
40. Hermann 1412—21*
41. Nicodemus della scala 1421—43*
42. Heinrich II. Graf v. Schlick 1443—48
43. Johann III. 1448—52*
44. Johann IV. 1453—73*
45. Sixtus v. Tanberg 1473—95*
46. Pfalzgraf Rupprecht 1495—98*
47. Philipp Herzog v. Bayern 1499—1541*
48. Heinrich III. Herzog v. Bayern 1541—51*
49. Leo 1552—59*
50. Moritz v. Sandizell 1559—66*
51. Ernst Herzog v. Bayern 1566—1612*
52. Stephan v. Seiboldsdorf 1612—18*
53. Vitus Adam v. Gebeck 1618—51*
54. Albert Sigismund Herzog v. Bayern 1652—85*
55. Josef Clemens 1685—94*
56. J. F. Ecker, Freiherr v. Karpfing 1695—1727*
57. Johann Theodor Herzog v. Bayern 1727—63*
58. Clemens Wenzeslaus 1763—68*
59. Ludwig Josef, Freiherr v. Welden 1769—88*
60. Max Procop, Graf v. Törring-Jettenbach 1788—89*
61. Konrad VI., Freiherr v. Schroffenburg 1789—1803

Verzeichnis der Abbildungen.

Nr.	Bischofsname	Urk. Dat.	Quelle	Kat. Nr.
1	Heinrich I.	1102	Dietramszell Kl. Nr. 1.	1
2	Otto I.	1141	G. Wolfratshausen F. 78.	2
3	Albert I.	1181	Freising-Hochstift F. 3.	3
4	Konrad I.	s. d.	Freising-Hochstift F. 10.	6
5	Konrad II.	1271	Fürstenfeld Kl. Urk. Nr. 8.	7
6	Friedrich	1282	Abguß.	8
7	Gottfried	1312	G. Tölz F. 2.	10
8	Konrad III.	1319	G. Haag F. 2.	11
9	Albert II.	1355	G. Urk. Erding F. 72.	15
10	Paul	1361	Abguß.	18
11	Berthold	1405	G. Urk. Ismaning F. 6.	19
12	Hermann	1415	G. Dachau F. 165.	20
13	Nicodemus	1425	G. Ismaning F. 6.	21
14	Sixtus	1479	G. Urk. München F. 111.	26
15	Philipp	1512	Abguß.	29
16	Philipp	1525	Hochstift Freising F. 61.	30
17	Heinrich III	1541	Hochstift Freising F. 64.	34
18	Vitus Adam v. Gebeck	1648	G. Urk. Dachau F. 46.	45
19	Ludwig Josef	1769	Abguß	63

Lebenslauf.

Am 7. April 1901 wurde ich — Clemens Siferlinger — katholischer Konfession, zu Rosenheim geboren. Bin der Sohn des Herrn Clemens Siferlinger, Rangiermeister in München. Mein Studienlauf gestaltete sich folgend: 1911—16 besuchte ich das humanistische Gymnasium Rosenheim, 1916—21 das Theresien-Gymnasium in München, absolvierte 1921, wurde im Sommersemester 1921 an der Universität München immatrikuliert, studierte Kunstgeschichte, Philosophie, Theologie — 9 Semester. Die Dissertation ist unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Hauttmann entstanden.

In den Hauptfächern verdanke ich meine Ausbildung folgenden Herren Professoren:

in der Kunstgeschichte: H. Wölfflin, M. Hauttmann, H. Kehrer, A. L. Mayer.
in der Archäologie: P. Wolters, E. Schmidt.
in der Geschichte: v. Grauert, H. Onken.
in der Kirchengeschichte: G. Pfeilschifter.
in der Philosophie: Cl. Baeumker, M. Geiger, M. Meier, H. Meyer.

Daneben besuchte ich noch verschiedene andere Vorlesungen.

ABBILDUNGEN

zu

Clemens Siferlinger:

Die Siegel der Bischöfe von Freising.

Taf. I.

Taf. II.